Scanned by CamScanner

اردو کا اپنا عروض

پروفیسر گیان چند جین

انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دلّی

انتساب

شمس الرحمٰن فاروقی کے نام
جو اردو عروض کو عربی فارسی کے شکنجے سے آزاد کر کے
اس میں وسعت اور لچک پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

فہرست

حرفِ آغاز

میرے ذہن میں پروفیسر گیان چند کا تصور ایک ایسے اسکالر کا ہے، جو مادّی آسائشوں اور ذاتی فائدوں سے بے نیاز علم کی دنیا میں کھویا رہتا ہے۔

ان کی ادبی شخصیت سے میرا پہلا تعارف ان کی معرکۃ الآرا تصنیف "اردو کی نثری داستانیں" کے ذریعے ہوا۔ یہ ہمارے ایم اے کے نصاب میں شامل تھی۔ اس کتاب کو شائع ہوئے تقریباً پینتیس سال ہو چکے ہیں لیکن آج بھی یہ کتاب اس موضوع پر حرفِ آخر کا حکم رکھتی ہے۔

اس کتاب کے بعد پروفیسر گیان چند کی "تحریریں"، "اردو مثنوی شمالی ہند میں"، "تفسیر غالب" اور "لسانی مطالعے" جیسی اہم تصنیفات شائع ہو چکی ہیں۔

گیان چند صاحب ادیب ہیں، محقق ہیں، نقاد ہیں اور ماہرِ لسانیات ہیں اور اب زیرِ نظر کتاب کی اشاعت سے ان کا شمار فنِّ عروض کے ماہرین میں بھی ہونے لگا ہے۔

گیان چند صاحب کی ایک خوبی نے مجھے ہمیشہ متاثر کیا ہے، وہ اپنے سے کم عمر کے ادیبوں کی صلاحیتوں کا نہ صرف بھرپور اعتراف کرتے ہیں بلکہ اپنی تحریروں میں ان کے حوالے بھی دیتے ہیں جب کہ ہمارے بعض معمّر محققین کے قلم سے کم عمر محققین کا نام نکل ہی نہیں سکتا کیوں کہ وہ اپنے بعد کی نسلوں سے خائف رہتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ بزرگ کم عمر محققین کے خیالات کو اپنے الفاظ میں بیان کر دینے میں عار نہیں سمجھتے۔

اردو کی خوش نصیبی ہے کہ پروفیسر گیان چند کی معتبر ادبی شخصیت نے عمر کے تقاضوں سے ہار نہیں مانی ہے۔ ان کے سنجیدہ ادبی اور علمی مشغل کا سلسلہ برابر جاری ہے جس سے اردو کے نوخیز ادیبوں کو برابر رہنمائی حاصل ہو رہی ہے۔

ہمارے بعض قدیم علوم ایسے ہیں جن کے جاننے والے ایک ایک کر کے دنیا سے اٹھتے جا رہے ہیں۔ اس لیے ایسے علوم پر اگلی نسلوں کی رہنمائی صرف ان کتابوں ہی کے ذریعہ ہو سکتی ہے جو پروفیسر گیان چند جیسے بزرگ تالیف کر رہے ہیں ایسی صورت میں ان کا دم بسا غنیمت ہے۔

خلیق انجم

پیش لفظ

آمد و آورد کے اعتبار سے کسی قوم کی موسیقی کے کئی مدارج ہوتے ہیں۔ سب سے زیادہ فطری سطح پر لوک سنگیت ہوتا ہے اور سب سے زیادہ صنعت آمیز استادی موسیقی۔ موسیقی میں جذبہ و خیال بسانے کے لئے الفاظ کا سہارا لے کر شعر کہے جاتے ہیں۔ جس طرح استادی موسیقی کی لے بندی کے لئے سُر اور تال کی بنا پر مختلف راگ بنائے گئے اسی طرح شاعری کے بولوں کو منضبط کرنے کے لئے عروض کا فن اختراع کیا گیا۔ عروض وسیلہ ہے، شاعری مقصود۔ کسی قوم کا عروض اس قوم کی موسیقی یعنی احساسِ ترنم کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ قوم کے احساسِ موزونیت کے سب سے کھرے نشان گر لوک گیت، بعض موزوں کہاوتیں اور بچوں اور بے پڑھوں کی تک بندیاں ہوتی ہیں۔ ابلِ اردو میں یہ سب ہندوستانی اوزان میں ہیں۔

اردو شاعری کے قدیم مستند نمونے دکن میں ملتے ہیں جہاں دو ایک صدی تک زیادہ تر عوامی یا ہندی اوزان میں شاعری کی گئی۔ نظامی کی مثنوی کدم راؤ پدم راؤ مستثنیٰ ہے کہ یہ عربی فارسی وزن میں ہے۔ بعد میں فارسی کے اثر سے عربی فارسی اوزان آتے گئے۔ اردو زبان عرب و عجم و ہند کے مشترکہ مزاج کی نمائندہ ہے لیکن اردو عروض میں محض عرب و عجم کا فن پایا جاتا ہے، ہندوستان کی کوئی نمائندگی نہیں۔ اردو کے ماہرینِ عروض نے فارسی عروض میں نہ کوئی نئی بحر شامل کی نہ کسی بحر میں ترمیم کی جب کہ فارسیوں نے عربی عروض میں یہ عمل کیا تھا۔ واضح ہو کہ ایرانیوں کا مزاج موسیقی عربی موسیقی سے مختلف ہے اور اس کا اظہار ابتدائی فارسی شاعری میں ہوتا ہے۔ حبیب اللہ غضنفر نے اپنی کتاب "اردو کا عروض"

میں فارسی شعرا کے ایسے متعدد اشعار درج کئے ہیں جن کے لئے وہ کہتے ہیں۔

"یہ صرف تیسری اور چوتھی صدی کے شعرا کے کلام سے کچھ نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ اگر ان اشعار کی تقطیع کی جائے گی تو معلوم ہوگا کہ عربی عروض کے قواعد سے یہ اشعار ناموزوں ہیں" (ص ۸۳)

وجہ صاف ہے کہ ایرانیوں کا موسیقیانہ مزاج عربوں سے مختلف تھا جس پر عربی عروض تھوپ دیا گیا۔ یہی کیفیت اردو کی ہے۔ گجری اور دکنی کے صوفی شعرا میں بیشتر کا کلام فارسی عروض کے لحاظ سے غیر موزوں ہے لیکن وہ ہندوستانی مزاج کے مطابق ہے۔ بہرحال آہستہ آہستہ اردو کے مزاج میں فارسی عروض اس طرح در آتا گیا کہ اب وہ اہل اردو کے شعری مزاج کا جزوِ لاینفک ہوگیا ہے۔ عروض سے بالکل ناواقف شعرا ان عربی اور فارسی اوزان میں بے عیب شعر کہتے ہیں۔ اس سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ اردو شعرا نے عربی فارسی عروض کو جیسے کا تیسا قبول کر لیا ہے۔ انھوں نے عربی فارسی کے بہت سے اوزان کو رد کیا ہے، ان اوزان میں مجوزہ بہت سی آزادیوں کو قبول نہیں کیا، اور متعدد نئے اوزان شامل کئے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ عروضیوں کو ان کی خبر نہیں۔ اردو عروض جامد رہا شاعری آگے بڑھ گئی۔ عروض نے شعراء کے اجتہادات کی گرفت نہیں کی۔

لغت بنانے کا آسان طریقہ یہ ہے کہ موجودہ لغات کو سامنے رکھ کر ان کی مدد سے ایک نئی لغت وضع کر لی جائے۔ بہتر طریقہ یہ ہے کہ ادب کو کھنگال کر اس سے الفاظ و مفاہیم لیے جائیں جیسا کہ اردو لغت بورڈ کراچی کر رہا ہے۔ عروضی کتاب لکھنے کا بھی آسان طریقہ یہ ہے کہ مروجہ کتابوں کو سامنے رکھ کر ایک نئی کتاب لکھ دی جائے۔ صحیح تر طریقہ یہ ہوگا کہ عربی فارسی عروض کے صرف انھیں حصوں کو لیا جائے جو اردو کے مزاج سے ہم آہنگ ہیں۔ اہم تر کام اضافوں کا ہوگا۔ اردو شاعری میں مسلسل ہیئتی تجربے ہوتے رہے ہیں، عروض کو ان سب کو شناخت کر کے اپنے اندر شامل کر لینا چاہیے۔ مجھے ان اہلِ مکتب پر رحم آتا ہے جو عروض کو مقصود بالذات سمجھتے ہیں، جو اردو شاعری کو عربی فارسی عروض کا حلقہ بگوش بنانا چاہتے ہیں، جن کی دستارِ فضیلت کا سب سے

زنگین بھول یہ بحث ہے کہ فلاں وزن میں فلاں مقام پر فلاں زحاف آسکتا ہے کہ نہیں۔ انھیں جاننا چاہیئے کہ عروض کو شاعری کی متابعت کرنی ہے، شاعری کو عروض کی نہیں۔ کوئی بڑا عروضی بڑا شاعر نہیں ہوا۔ اگر ایسا ہوتا تو محقق طوسی فارسی کے اور سحر عشق آبادی جدید اردو کے سب سے بڑے شاعر ہوتے۔

میں نے ایک ابتدائی کوشش کی ہے کہ اردو عروض کو اردو شاعری کے سفر میں شریک کروں، اسے عربی فارسی کا مثنیٰ نہ رہنے دوں۔ میں نے آخر الذکر کے ان اوزان کو شامل نہیں کیا جنھیں عام اردو شاعر اور قاری قبول نہیں کرتا۔ میں نے ہندی کے ان تمام اوزان کو لیا ہے جو اردو شاعری کا جزو ہو گئے ہیں۔ انھیں اردو ارکان میں ظاہر کیا ہے۔ عروض کی کتاب میں پہلی بار آزاد نظم کے اوزان کے سانچے مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔

نظم طباطبائی نے تلخیص عروض میں لکھا ہے:

"علامہ سکاکی نے منتاح میں شکایت کی ہے کہ عروضیوں نے اس کثرت سے اصطلاحات بنائے ہیں کہ ایک نئی زبان معلوم ہوتی ہے۔ پہلے اس زبان کو سیکھ لو پھر عروض کو سمجھو۔"
(تلخیص عروض وقافیہ ص ۴۲)

اس زبان ہی کی وجہ سے عام قاری تو درکنار، اردو شاعر بھی عروض سے بھڑکتا ہے۔ میں نے حتی الامکان اصطلاحوں سے بچنے کی کوشش کی ہے۔ عروض کی اصطلاحات زیادہ تر زحافات سے متعلق ہیں۔ زحاف کیا ہے؟ ایک وزن کو بحر کے بنیادی وزن سے منسلک کرنے کی کوشش جو بالکل غیر ضروری ہے۔ میں نے اس کتاب میں بحر کا نام دینے پر اکتفا کی ہے، ہر وزن کا علیحدہ نام نہیں دیا۔ حبیب اللہ غضنفر نے فروعی اوزان کے پرانے ناموں کو رد کیا اور متعدد نئے نام دیئے مثلاً اہزوجہ، ارمولہ، مزدوج، جامہ، مہزوج، اضروع، مرغوب، متزاوج، مقبول، ترانہ، زمزمہ (اردو کا عروض ص ۷۷)

ان سے مغائرت اور زیادہ بڑھتی ہے۔ ارکان کے ناموں کی تسہیل کی دو کوششیں دکھائی دیں۔ مرزا قتیل نے "دریائے لطافت" میں ارکان کو بی جان، پری خانم، لگور جیسے نام دیے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے لسانیاتی جائزے میں عروض ملائی اختراع کیا اور ارکان

کے نام لا ، للا ، للال ، وغیرہ رکھے ۔ (لسانیاتی جائزے ص ۱۹-۱۱۴)

ابوظفر عبد الواحد نے بعض نئے زحافات کے ساتھ نئے نئے ارکان وضع کیے مثلاً افاعلن ، فاعلن تن وغیرہ ۔ ارکان میں فعُلن اور فِعلن نیز فعُل اور فعَل بہت پریشان کرتے ہیں ۔ ان سے کاتب اور قاری دونوں کا امتحان ہوتا ہے ۔ میں نے ان کے تدارک کے طور پر اپنے دو مضامین میں فعُلن کو فعِلن یا فاعل اور فعُل کو فعِل یا فاع لکھا ۔ اب اس تسہیل کو ترک کر رہا ہوں ۔ میں نے بحروں اور ارکان کے مروّجہ نام برقرار رکھے ہیں تاکہ کلاسکی عروض سے رشتہ نہ ٹوٹ جائے ۔

اس کتاب کی تالیف میں میرے دوگونہ مقاصد رہے ہیں ۔ اوّل یہ کہ عروض کو اتنی آسان زبان میں پیش کروں کہ قاری اسے پڑھ کر عروض کو سیکھ اور سمجھ سکے ، دوسرے یہ کہ اردو عروض کو اردو شاعری کے دوش بدوش لاکر اسے اردو کا اپنا عروض بناؤں ۔ میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں ، اس کا فیصلہ قارئین کریں گے ۔

یہ کتاب کلاسکی عروض کو رد نہیں کرتی ، اردو کے تقاضوں کے مطابق اس کی تشکیلِ نو کرتی ہے جسے شوق ہو ، اس سے آگے بڑھ کر عربی فارسی عروض کے غوامض کا مطالعہ کرے ۔

اس کتاب کا مسوّدہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کو دیکھنے کے لیے دیا ۔ انھوں نے اپنے مشاہدات مجھے لکھ بھیجے ۔ اس منزل پر زیادہ ترمیمات ممکن نہ تھیں ۔ میں نے حتی الامکان ان سے استفادہ کیا ۔ ان کا مشکور ہوں ۔ جہاں محض نقطۂ نظر کا فرق تھا اسے ویسے ہی رہنے دیا ۔

دلّی ۔ ۱۹ ، مئی ۱۹۸۹ء گیان چند

پہلا حصّہ

پہلی فصل

عروض اور وزن

عروض (بہ عینِ مفتوح) شعر کے وزن کے علم کو کہتے ہیں۔ اس نام کی کئی وجوہِ تسمیہ بیان کی گئی ہیں جن میں سب سے مشہور دو ہیں (۱) شہرِ مکّہ کا ایک نام 'عروض' ہے۔ خلیل بن احمد بصری (۱۰۰ھ تا ۱۷۰ھ)[1] نے اسے مکّہ میں ایجاد کیا اس لیے اس علم کا بھی یہی نام پڑ گیا۔ (۲) المعجم فی معائیرِ اشعار العجم کے مطابق عروض اس لیے کہتے ہیں کہ شعر کو اس پر عرض کرتے ہیں یعنی یہاں یہ معروض کے معنیٰ میں ہے صاحبِ بحر الفصاحت بھی اسی تاویل کو مرجح قرار دیتے ہیں۔[2]

وزنِ شعر کا تعلق موسیقی اور ترنّم سے ہے۔ جب سے شاعری موجود ہے کسی نہ کسی قسم کا وزن یا آہنگ بھی اس میں مضمر ہے۔ مختلف اقوام کا نظامِ موسیقی و نظامِ آہنگ مختلف ہوتا ہے زبان اور بول سے قطعِ نظر ہم کسی ساز مثلاً وائلن کی لَے کے بہاؤ سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس وقت ہندوستانی موسیقی پیش کی جا رہی ہے، اب کرناٹک موسیقی اور اب انگریزی موسیقی ہم کشمیر، ایران اور عرب کی عوامی موسیقی میں مختلف اقسام کے نظامِ ترنم کو محسوس کر سکتے ہیں۔

عربی فارسی اور اردو کا عروض مشترک ہے لیکن ان کی موسیقی مختلف ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنے ایک نرالے تجربے کا بیان کیا ہے کہ انھوں نے اپنے قیامِ پیرس میں ۱۹۵۲ء میں بحرِ ہزج مثمّن سالم (مفاعیلن ۴ بار) کا عربی فارسی اور اردو کا ایک ایک شعر

---

[1] سید غلام حسنین قدر بلگرامی: قواعد العروض (مطبع شام اودھ لکھنؤ ۱۳۰۰ھ) ص ۱۴ - ۱۶

[2] نجم الغنی: بحر الفصاحت (راجہ رام کمار بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۵۷ء) ص ۲۵ - ۱۲۴

منتخب کیا۔ ان کے ایک عرب دوست، ایرانی دوست اور خود انھوں نے باری باری سے اپنی اپنی زبان کا شعر تحت اللفظ پڑھا۔ ہر بار بقیہ دو سامعین نے اعتراض کیا کہ قائل شعر کو وزن سے خارج کر کے پڑھ رہا ہے[1]۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایک ہی وزن کو ادا کرنے میں مختلف قوموں کا زیر و بم مختلف ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ہر قوم لفظ کے صوت رکنوں سے اور جملے کے الفاظ میں مختلف مقامات پر بَل دے کر بولتی ہے۔

عربی کی شاعری خلیل سے کئی سو سال پہلے سے موجود تھی۔ اس نے اس شاعری کا تجزیہ کر کے اس کے وزن کو ایک علم کی صورت دی بعینہٖ جیسے انسان نطق کا استعمال ازل سے کرتا ہے، ماہرینِ لسانیات نے بہت بعد میں اس کے مطالعے سے صوتیات و صرف و نحو وغیرہ کے علوم وضع کیے۔

وزنِ شعر کا اپنا اپنا نظام ہر زبان کی شاعری میں ہے، اسی لیے عروض کا اطلاق کسی خاص زبان مثلاً عربی تک محدود نہیں ہونا چاہیے لیکن بالعموم ہم عروض کی اصطلاح کا اطلاق عربی، فارسی، اردو کے علمِ اوزان پر کرتے ہیں۔ ہندی شاعری کے مماثل علم کو پنگل یا چھند شاستر کہتے ہیں۔ انگریزی میں اس علم کو SYLLABLES کہتے ہیں انگریزی کا وزن لفظ میں مختلف صوت رکنوں کے بَل پر منحصر ہوتا ہے جو ہمارے عروض سے بالکل مختلف ہے۔

اردو کا عروض روایتی اصطلاح میں حرکت و سکون کے نظام پر اور صوتیاتی اصطلاح میں صوت رکنوں کے طول پر مبنی ہے۔ یہی کیفیت ہندی عروض کی ہے۔ جہاں ماترا یعنی آواز کی مقدار اور وزن یعنی صوت رکن کا طول وزن کو متعیّن کرتے ہیں۔

حبیب اللہ خاں غضنفر نے رسالہ اردو کراچی جولائی تا ستمبر ۱۹۵۱ء میں ایک مضمون لکھا ' اردو کا عروض ' یہی مضمون ان کی کتاب "اردو کا عروض" میں شامل ہے۔ اس کی ابتدا ہی انھوں نے یوں کی ہے۔

"اگر کوئی شخص یہ دعویٰ کرے کہ اردو کا عروض بھاشا کے قواعدِ عروض پر مبنی ہے تو

---

[1] ڈاکٹر مسعود حسین خاں: مقدمہ برارد و اور ہندی کے جدید مشترک اوزان از ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی (علی گڑھ، ۱۹۸۴ء) ص ۶۔

شاید کوئی یقین نہ کرے مگر حقیقت میں یہ دعویٰ بے بنیاد نہیں ہے[۱]۔

اس میں انھوں نے ایک طرف یہ دکھایا کہ فارسی عروض عربی کا چربہ نہیں، دوسری طرف اردو اور بھاشا کے عروض کی مماثلت دکھائی۔ ہم روزانہ مشاہدہ کرتے ہیں کہ خواہ عوامی موسیقی ہو یا فلمی موسیقی یا استادی موسیقی، اہلِ اردو اور اہلِ ہندی کے مذاق میں کوئی فرق نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ دونوں ایک قومیت، ایک نسل اور ایک علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ انگریزی موسیقی اور انگریزی عروض ہمارے مزاج سے بالکل مختلف ہیں، اسی لیے ہمیں انگریزی عروض سے کسی اخذ و استفادہ کی ضرورت نہیں۔ اردو کا اپنا عروض فارسی اور ہندی کے عروضوں کے میل سے تیار کیا جائے گا۔

خلیل بن احمد نے اپنے سے پہلے کی عربی شاعری کا تجزیہ کر کے اوزان دریافت کیے۔ انھیں پندرہ[۱۵] زمروں میں گروہ بند کیا اور ہر زمرے کو بحر کا نام دیا[۲]۔ ہر وزن کے اجزا کو کئی ارکان کا مجموعہ قرار دیا۔ ارکان کے نام عربی صرف کے مادّے ف، ع ل کی ترکیب سے تشکیل دیے۔ ایک بحر کے اوزان میں سے ایک وزن کو بحر کا سالم اور بنیادی وزن قرار دیا، بقیہ اوزان کو بنیادی بحر سے منسلک کرنے کی خاطر زحافات کا کھٹراگ ایجاد کیا یعنی فلاں رکن سے فلاں تبدیلی کے ذریعہ فلاں رکن مشتق کیا جا سکتا ہے اور اس طرح فلاں بنیادی بحر سے فلاں فلاں اوزان مشتق ہوتے ہیں جنھیں اس بحر کی فروعات کہا جاتا ہے۔ حالانکہ فروعی اوزان پہلے دریافت کیے گئے اور ان کی بحروں میں زمرہ بندی بعد میں کی گئی لیکن اوزان کو بحر سے منسلک کرنے والے زحافات کے نام ایسی ثقیل اور غریب اصطلاحیں ہیں کہ جنھوں نے دوسروں کا تو کیا ذکر، خود شعرا کے لیے ترنم جیسی ذوقی چیز کو "چیستاں بنا دیا ہے۔ نظم طباطبائی انکشاف کرتے ہیں:

علامہ سکاکی نے مفتاح میں شکایت کی ہے کہ عروضیوں نے اس کثرت سے اصطلاحات

---

[۱] حبیب اللہ خاں غضنفر: اردو کا عروض (غضنفر اکیڈمی پاکستان کراچی، ۱۹۸۰ء) ص ۸۹

[۲] غیاث اللغات۔ (نول کشور پریس لکھنؤ) ص ۲۸۴

بنائے ہیں کہ ایک نئی زبان معلوم ہوتی ہے۔ پہلے اس زبان کو سیکھ لو پھر عروض کو سمجھو، ہیچ مدان نے اس رمز سے متنبّہ ہو کر اصطلاحاتِ عروض کو جہاں تک ممکن ہوا، چھوڑ کر نفسِ فن کے سمجھا دینے سے کام رکھا ہے[1]"

میں نے بھی نظم طباطبائی کے مسلک پر چل کر اصطلاحاتِ عروض کو کم سے کم استعمال کیا ہے۔ موجدِ عروض خلیل نے ۱۵ بحریں وضع کیں۔ اس کے بعد ابو الحسن اخفش نے بحرِ متدارک ایجاد کی۔ اہلِ فارس عربی کی ان بحروں میں سے چار یا پانچ کو استعمال نہیں کرتے۔ انھوں نے تین بحریں وضع کیں: بحرِ جدید بزرجمہر نے، بحرِ قریب حکیم یوسف نیشاپوری نے اور بحرِ مشاکل کسی نامعلوم شخص نے۔ اس طرح فارسی والوں نے عربی کے عروض کو جوں کا توں قبول نہیں کر لیا بلکہ اس میں حذف و اضافہ کیا۔

اردو میں ۱۹ بحروں کا راگ الاپا جاتا ہے حالانکہ ان میں سے کئی بحریں اور متعدد فروعی اوزان اردو میں استعمال نہیں ہوتے ساتھ ہی یہ بھی ہے کہ (۱) عربی فارسی میں مستعمل کئی اوزان مثلاً بحرِ متقارب و متدارک میں اردو شعرا نے کئی ایسی آزادیاں روا رکھی ہیں جو عربی فارسی میں نہیں ملتیں ۲ اردو شعرا نے ہندی سے لے کر کئی ایسے اوزان کا اضافہ کیا ہے جو عربی فارسی میں نہیں ۳ مثمن اور مسدس وغیرہ اوزان بیت کے تصوّر پر مبنی ہیں یعنی دو مصرعوں میں ارکان کی تعداد اتنی ہوتی ہے۔ آزاد نظم نے بیت کے بجائے مصرع کو اردو شاعری کی اکائی بنا دیا ہے۔

اردو شعرا کے ان اجتہادات کو اردو کے عروضیوں نے گرفت نہیں کیا۔ ضرورت ہے کہ اردو کے اپنے آسان عروض میں ذیل کے اصولوں کو پیشِ نظر رکھا جائے:

۱۔ بنیادی بحر مقرر کر کے اس سے اوزان مستخرج کرنے کا طریقہ غیر ضروری ہے۔ اس کی وجہ سے زحافات کے نامطبوع نام اور ان کے وقوع کے ریاضیاتی اصول در آتے ہیں۔ ان سے بچنے کا صرف یہی طریقہ ہے کہ ہر وزن کو آزاد رکھا جائے جیسا کہ ہندی اور انگریزی میں ہوتا ہے۔ واضح ہو کہ بعض اوقات سالم بحر کے اوزان اور اس کے فروعی اوزان میں

---

[1] نظم طباطبائی: تلخیصِ عروض و قافیہ۔ مرتب ڈاکٹر اشرف رفیع (حیدرآباد، ۱۹۸۲ء) ص ۴۲۔

کوئی قریبی تعلق نہیں ہوتا۔ ملاحظہ ہو میرا مضمون 'اردو عروض کی تشکیلِ جدید' میرے مجموعے تجزیے میں۔

۲۔ عربی فارسی عروض میں بعض اوزان میں ایسی آزادیوں کی اجازت ہے جن سے شعر ہماری ترنّمی حس کو غیر موزوں معلوم ہونے لگتا ہے یا بعض ایسے اوزان کا اجتماع جائز کر دیا گیا ہے جو صریحًا ایک دوسرے کے مساوی اور متوازی نہیں۔ اردو میں ان کو ترک کر دینا چاہیے۔

۳۔ اردو شعرا نے بعض اوزان میں بعض آزادیوں کا بہ کثرت استعمال کیا ہے مثالاً ہندی بحریں۔ عروض کے لحاظ سے وہ ناجائز ہیں ان سب کو اردو میں جائز کر لیا جائے۔

۴۔ صرف انھیں اوزان کا بیان کیا جائے جو اردو شاعری میں مستعمل ہیں۔ ایسے اوزان کا نام لینے کی ضرورت نہیں جو اردو میں بالکل مستعمل نہیں یا نہایت شاذ ہیں یا جنھیں بعض عروضی شعرا نے اپنی عروضی استادی دکھانے کے لئے باندھ کر دکھایا ہے۔

۵۔ اردو میں ہندی سے لے کر کئی اوزان شامل کیے گئے ہیں۔ اردو عروض میں ان کا ذکر ضروری ہے۔ چونکہ ہمیں مروجّہ عروض سے اپنا رشتہ برقرار رکھنا ہے اس لیے ہندی اوزان کو اردو کے عروضی اوزان میں ظاہر کرنا ہے تاکہ یکسانی برقرار رہے۔

۶۔ آزاد نظم میں مصرعے چھوٹے بڑے ہوتے ہیں۔ ان کو کس کس رکن پر توڑا جائے اور کس کس رکن سے اگلا مصرع شروع کیا جائے، اس کے بارے میں بھی اردو کے نئے عروض کو رہبری کرنی چاہیے۔

اردو عروض کی زیرِ نظر کتاب میں ان سب اصولوں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ واضح ہو کہ اس سہل عروض کی تشکیل و تسوید کرکے میں روایتی عروض کو ختم کرنے کے حق میں نہیں ہوں۔ میرا عروض عام شعرا اور قارئین کے لئے ایک قابلِ فہم نظام ہے۔ گویا یہ کتاب روایتی عروض کی منبر کی دعوے دار نہیں، اس تک رسائی کی پہلی سیڑھی ہے۔ اس سے آگے، جسے شوق ہو وہ روایتی عروض کے غوامض کا مطالعہ کرے۔

دوسری فصل

ارکان

جیسا کہ پیچھے لکھا جا چکا ہے اردو عروض لفظ میں حرکت اور سکون کے وقوع پر مبنی ہے۔ زبر، زیر اور پیش تینوں کو ملا کر حرکت کہتے ہیں۔ عروض میں زبر، زیر، پیش کی معنویت یکساں ہے۔ ان کے فرق کو نظر انداز کر کے سب کو حرکت کے تحت لیتے ہیں۔ حرکت و سکون کے اجتماع سے ذیل کے ساکن الآخر اجزا ترتیب پاتے ہیں۔

سبب۔ اس کا صحیح نام سببِ خفیف ہے لیکن اس کتاب میں 'سبب' کہنے پر اکتفا کی جائے گی۔ یہ دو حرف کا جزو ہے جس کا پہلا حرف متحرک اور دوسرا ساکن ہو مثلاً آ، جا اب، کب وغیرہ۔ گو صوتیاتی اعتبار سے آ اور اِ ے مفرد آوازیں ہیں لیکن اردو خط میں انھیں دو آوازوں کا مرکب مانا جاتا ہے۔ عروض میں اسے 'فع' سے ظاہر کرتے ہیں لیکن مختلف ارکانِ عروض کے جزو کے طور پر یہ کسی اور روپ میں بھی آ سکتا ہے مثلاً مفاعیلن میں عی، لن، مستفعلن میں مس، تف اور فاعلاتن میں فا، تن سبب ہیں۔ اور سب آپس میں برابر ہیں۔ صوتیاتی اعتبار سے سبب ذیل کی شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

۱۔ طویل مصوتہ مثلاً آ، اے

۲۔ مصمتہ+طویل مصوتہ مثلاً جا، کے

۳۔ خفیف مصوتہ + مصمتہ مثلاً اِس، اَب

۴۔ مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ مثلاً جِس، کب، گُل۔

سبب ہندی پنگل کے ماترائی نظام میں دو ماترا کے برابر ہوتا ہے۔ ہندی کے ورنک نظامِ عروض میں یہ ایک گرو (بڑا) یا دو لگھو (چھوٹا) صوت رکن کے مساوی ہوتا ہے۔

وتد۔ (واؤ اور ت مفتوح) اس کا زیادہ صحیح نام وتدِ مجموع ہے لیکن اس کتاب میں

ہم محض وتد کہہ سکتے ہیں۔ یہ تین حروف کا جزو ہے جس کے پہلے دو حروف متحرک اور تیسرا حرف ساکن ہوتا ہے مثلاً اگر، جگر، گئے۔ ہندی عروض میں یہ تین ماترا کا جزو ہوتا ہے۔ ورنک اعتبار سے ایک لگھو اور ایک گرو کے برابر ہے۔ صوتیات کے لحاظ سے اس کی حسبِ ذیل شکلیں ہوتی ہیں۔

۱۔ خفیف مصوتہ + مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ مثلاً اگر

۲۔ مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ مثلاً مگر

۳۔ خفیف مصوتہ + مصمتہ + طویل مصوتہ مثلاً اِسے۔

۴۔ مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ + طویل مصوتہ مثلاً جِسے

۵۔ مصمتہ + خفیف مصوتہ + طویل مصوتہ مثلاً گئے۔

فاصلہ۔ اس کا زیادہ صحیح نام فاصلہ صغریٰ ہے۔ اس کتاب میں محض فاصلہ کہنے پر اکتفا کرسکتے ہیں۔ یہ چار حرفی جزو ہے جس کے پہلے تین حروف متحرک اور آخری حرف ساکن ہوتا ہے مثلاً عَرَبی۔ حرکت علوی۔ اردو میں فاصلہ کم ہی بولا جاتا ہے۔ عوام سہولت کی خاطر اس کے دوسرے متحرک حرف کو ساکن کر لیتے ہیں۔ اس طرح یہ فاصلہ نہ رہ کر دو سببوں کا مجموعہ بن جاتا ہے۔ فاصلہ ہندی کی چار ماتراؤں کے برابر ہوتا ہے۔ ورنک نظام میں یہ دو لگھو ایک گرو پر مشتمل ہوتا ہے مثلاً جَنَتا (بہ تحریکِ نون) صوتیاتی اعتبار سے اس کی حسبِ ذیل شکلیں ہیں۔

۱۔ خفیف مصوتہ + مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ + طویل مصوتہ مثلاً اَدَنی

۲۔ مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ + طویل مصوتہ مثلاً سخنے، نظری، مدنی، نہ رہا۔

۳۔ خفیف مصوتہ + مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ مثلاً عملاً

۴۔ مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ + خفیف مصوتہ + مصمتہ مثلاً سبقاً، دہنم (درد ہنم خاک)، سخنش۔ مکمل لفظ کے بجائے اس روپ

کی مثالیں لفظ کے جزو کے طور پر زیادہ ملتی ہیں مثلاً متمکّن، متبرّک کا پہلا جزو مُتَمَک مُتَبَر وغیرہ۔ اردو بول چال میں ان اجزا کے دوسرے حرف کو ساکن کر لینے کا رجحان ہے۔

سبب، وتد اور فاصلے کو اصولِ سہ گانہ کہتے ہیں۔ ان اصول میں اردو کے دو مقبول اجزا کا احصا نہیں کیا گیا۔ قدر بلگرامی نے فارسی کے بعض عروضیوں کے مطابق ان کا ذیل کے ناموں سے ذکر کیا ہے۔

سببِ متوسط۔ جس میں پہلا حرف متحرک اور دوسرے دو ساکن ہوں مثلاً نظم صبر کار جان،

وتدِ کثرت ۔ جس میں پہلے دو حرف متحرک اور بعد کے دو ساکن ہوں مثلاً نہاد خیال، سپرد، بزرگ۔ (قواعد العروض ص ۲۰)

یہ عجیب بات ہے کہ قدر نے تین حروف کے جزو کو وتد نہ کہہ کر سبب کے ذیل میں لیا اور چار حروف کے جزو کو فاصلہ نہ کہہ کر وتد کے تحت رکھا۔ بہر حال ہمارے لیے ان اجزا میں سبب (خفیف) اور وتد (مجموع) کے سوا بقیہ کی اہمیت نہیں۔

سبب، وتد اور فاصلے کے میل سے عروض کے ذیل کے بنیادی رکن بنتے ہیں۔

فعولن۔ فاعلن۔ مفاعیلن۔ مستفعلن۔ فاعلاتن۔ مُتَفاعلن۔ مفاعَلَتن۔ مفعولات۔

یہ تقسیم غیر سائنسی ہے کیونکہ فعولن مفاعیلن کا جزو ہے اور فاعلن دو ارکان مستفعلن اور فاعلاتن میں شامل ہے۔ مفاعلتن کی اردو میں ضرورت ہی نہیں آتی۔ ان کے علاوہ ذیل کے فروعی ارکان ہیں جن میں سے بعض دو بالکل یکساں ہیں۔ مختلف اوزان میں یا مختلف مقامات پر وہ مختلف ناموں سے آتے ہیں۔ فارسی عروض سے قربت رکھنے کے لیے میں ان مختلف ناموں کو روا رکھوں گا۔

فعولان (= مفاعیل)۔ فَعِلان (= فَعِلات)۔ فَعِلُن۔ فَعْلن۔ فعلان (= مفعول)۔ فعول۔ فَعَل (= فاع)۔ فع۔

مفاعیلان۔ مفاعِلُن۔ مفاعِلان۔ مفاعیل (= فعولن) مفعولن۔ مفعولان (= مفعولاتْ)

مستفعِلان۔ مفتعِلُن۔ مفتعِلان۔

فاعِلیّان (فاعلی یان)۔ فاعلات (= فاعلان، فعلاتن فَعِلیّان یعنی فعلی یان)۔ فَعِلات

(= فَعِلان)، متفاعلان۔

ا۔ ان سب میں دو حرفی سبب (پہلا حرف متحرک، دوسرا ساکن) ذیل کی شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

فع۔ لن۔ عی۔ مف۔ عو۔ مُس۔ تف۔ فا۔

ب تین حرفی وتد (پہلے دو حرف متحرک آخری ساکن) ذیل کی شکلوں میں ملتا ہے۔

فعو۔ علُن۔ مفا۔ عِلا۔ فَعَل۔ علی (فاعلیاّن میں)

ج تین حرفوں والا نام نہاد سبب متوسط (پہلا حرف متحرک، بعد کے دو ساکن ذیل کی شکلوں میں ملتا ہے۔

فَعْل۔ فاع۔ لات۔ لان۔ یان (فاعلیاّن میں) عیل۔

د چار حرفوں والا فاصلہ (پہلے تین حرف متحرک، آخری ساکن) ان شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

فِعلُن۔ مُتَفا۔ عِلَتن۔ تعِلُن۔ فَعِلا۔ فَعِلی (فِعلیاّن میں)

ہ چار حرفوں والا نام نہاد وتد کثرت (پہلے دو حرف متحرک، بعد کے دو حرف ساکن) فعول اور عِلان کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔

د پانچ حرفوں والا جزو جس کے پہلے تین حرف متحرک اور بعد کے دو ساکن ہوں ذیل کی تین شکلیں لیتا ہے۔

فعِلان۔ فِعلات۔ تِعلان (مفتعلان میں)

اوپر دکھایا جا چکا ہے کہ بعض آزاد ارکان بھی ایک دوسرے کے برابر ہیں مثلاً فعولان = مفاعیل۔ فاعلات = فاعلان وغیرہ۔ ناموں کے اس اختلاف سے ان کی نوعیت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

دو دو ارکانوں کے دو جوڑوں میں ان کی مماثل خطی ہیت کے سبب درست اعراب لگانا ضروری ہے: فَعْلن بہ سکونِ عین اور فَعِلن بہ تحریکِ عین میں امتیاز کے لیے ع پر حسبِ ضرورت جزم یا زیر کا نشان لگانا ضروری ہے۔ یہی کیفیت فَعْل بہ سکونِ عین اور فَعَل بہ تحریکِ عین کی ہے۔ فَعْل برابر ہے فاع کے لیکن فاع میں یہ دقت ہے کہ اگر یہ لفظ وزن کا آخری رکن ہو تو ہم اہلِ اردو اس کی عین کو ظاہر نہیں کر سکتے فع ہی بولنے پر مجبور ہیں۔

تیسری فصل

تقطیع کے اصول

تقطیع کے لغوی معنی قطع کرنے کے ہیں۔ اصطلاح میں مصرع کے الفاظ کو قطع کر کے وزن کے ارکان کے برابر لانے کو کہتے ہیں۔ ہر رکن کے متقابل لفظ یا لفظ کا جزو اس طرح لایا جائے جس سے دونوں میں حرکت و سکون کا توازن متوازی ہو جائے۔ شعر کے وزن کی تعیین یعنی تقطیع میں الفاظ کی ملفوظی شکل دیکھی جاتی ہے، مکتوبی نہیں۔ لفظ کو رکن وزن کے برابر رکھنے کے لیے تلفّظ میں چند معمولی سی تبدیلیوں کی اجازت ہے ان سب کی تفصیل ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

عام قاعدہ ہے کہ تقطیع میں ملفوظی شکل سے سروکار رکھا جاتا ہے لیکن چند غیر اہم ترمیمیں ایسی ہیں جن میں تلفّظ کو نظر انداز کر کے قدرے تبدیلی کر لی جاتی ہے۔ ایسی لازمی تبدیلیاں حسبِ ذیل ہیں:

لازمی تبدیلیاں۔ ان کے تحت وہ تبدیلیاں آتی ہیں جہاں کچھ حروف لکھے بھی جاتے ہیں، بولے بھی جاتے ہیں لیکن ان کا سقوط لازمی ہے۔

۱۔ نون غنّہ خواہ لفظ کے آخر میں ہو، خواہ وسط میں، لازماً حذف کی جاتی ہے مثلاً کہاں، کہوں، کہیں، کہیں کو بالترتیب کہا، کہو، کہی، کہے مان لیا جاتا ہے اسی طرح کنواں سانپ، جنچنا کو کواں، ساپ، جچنا کے برابر شمار کیا جاتا ہے۔

ع۔ سب کہاں، کچھ لالۂ و گل میں نمایاں ہو گئیں، میں نون غنّہ والے الفاظ کو کہا، نمایا، گئی مانا جائے گا۔

قدیم عروضی مصرع کے آخر میں آنے والی نون غنّہ کو نونِ اعلان مانتے ہیں مثلاً آخری، کہاں کو فعول سے تقطیع کرتے ہیں۔ یہ تلفّظ کو جھٹلانا ہے۔

ع کیا ہی کنڈل مار کر بیٹھا ہے جوڑا سانپ کا یں" سانپ برابر ہے 'ساپ' کے۔ دِقّت اس درمیانی نون غنّہ کے بارے میں آتی ہے جہاں یہ مشکوک ہو کہ نون غنّہ ہے کہ نونِ اعلان مثلاً لفظ کھنڈر کو نون غنّہ کے ساتھ 'کھنڈر' بروزنِ فَعَل باندھا جائے کہ اعلانِ نون کے ساتھ کھن ڈر بروزنِ فَعْلن۔ لفظ انگریز کے دوہرے تلفّظ کی مثال دیکھیے۔ اکبر الہ آبادی کا مصرع کچھ اس طرح ہے ع خیر چاہو جان کی انگریز سے ڈرتے رہو۔ یہاں انگریز برابر ہے 'اگ ریز' کے۔ دوسری طرف صفی لکھنوی کی نظم کا مصرع کچھ اس طرح ہے۔

ع انگریزوں سے ہوئی پسپا جو فوجِ پیشوا۔ یہاں انگ ریزوں میں نون کا اعلان ہے اور یہ لفظ 'ان گرے زو' بروزنِ فاعلاتن ہے۔

۲۔ ہائے مخلوط یعنی ہائے دوچشمی لازماً ساقط کر دی جاتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ اب ہندی اور اردو بولنے والوں کے تلفّظ میں ہائے مخلوط ساکن خود ہی غائب ہو گئی ہے۔ ہم ہاتھ بیٹھنا، جھجھتا کو دراصل ہات، بیٹنا، جھجتا بولتے ہیں۔ شعر میں ہائے مخلوط ساکن ہو کہ متحرک تقطیع میں لازماً گرا دی جاتی ہے مثلاً شِق ۱ کے تحت دو مثالوں میں کچھ، بیٹھا کو بالترتیب کچ، بیٹا مان کر تقطیع کی جائے گی۔ واضح ہو کہ جملہ عروضی ارکان میں نہ کہیں نون غنّہ پائی جاتی ہے نہ ہائے مخلوط۔

۳۔ ہندی اور انگریزی الفاظ کے بیچ آنے والے و ی، د، ر ل ساقط کر دیے جائیں گے جن کے پہلے کوئی مصوتہ (طویل یا خفیف) نہ ہو کر مصمتہ ہو یعنی ان کے اور ماقبل مصمتے کے بیچ زیر، زبر، پیش نہ ہو۔ اس صورت میں یہ حروف ماقبل مصمتے سے مل کر قدرے خفیف بولے جاتے ہیں۔ ان چاروں میں ی کا وقوع زیادہ عام ہے اسے یائے مخلوط کہتے ہیں۔ مثلاً پیار، پیاس، کیاری میں۔ یہی کیفیت دکنی کے ماضی مطلق میں آخری الف سے پہلے کی ی کی تھی مثلاً کہیا، بولیا کو تقطیع میں کہا، بولا کے برابر پڑھا جائے گا۔ دوسرے مخلوط حروف ہندی اور انگریزی میں ملتے ہیں۔ انگریزی الفاظ اردو میں شاذ آتے ہیں۔ ہندی الاصل الفاظ کی مثالیں زیادہ ملتی ہیں۔ ذیل میں وہ شکل بھی دی جا رہی ہے جو تقطیع میں شمار ہوتی ہے۔

(ی) پیار = پار ع اب وصیت کریں کہ پیار کریں۔

و سوانگ = سانگ ع رات تھوڑی ہے سوانگ باقی ہے۔ سورگ = سرگ۔ سودیشی = سدیسی۔ سواستک = سا س تک۔ سوراج = سراج۔ جوالا پور = جالا پُر

کرشن = کشن ع ایسا تھا یار وکرشن کنہیا کا بال پن۔ ڈراما = ڈاما۔ کلوگرام = کلوگا م۔

کرائسٹ = کائسٹ۔ مونوگراف = مونوگاف

کلرک = کرک۔ کلیشے = کیسے۔ کلب = کب۔ شلوک = شوک۔

۴۔ مصرع کی ابتدا یا درمیان میں اگر کوئی ایسا لفظ آئے جس کے آخر میں دو ساکن حروف ہوں تو تقطیع کرتے وقت دوسرے ساکن کو لازماً متحرک ماننا ہوگا مثلاً ع نیند کیوں رات بھر نہیں آتی = نی دَ کوں را = فاعلاتن، تَ بَ رَ نہی = مفاعلن، آتی = فعلن۔ مصرع کے بیچ دو ساکن حروف والا لفظ ہو تو آپ دوسرے ساکن حرف کو خواہ ساکن پڑھیے خواہ متحرک، وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ آدمی، ہاشمی کو آپ خواہ آد + می، ہاش + می بولیں، خواہ آ + دَ می، ہا + شمی وزن برابر رہے گا۔ ع آدمی آدمی کا دشمن ہے ع خاص ہے ترکیب میں قوم رسولِ ہاشمی۔ ان مصرعوں میں آدمی کے دال اور ہاشمی کے شین کی قرأت خواہ سکون سے کی جائے، خواہ تحریک سے مصرع موزوں معلوم ہوگا۔

عین کی خاص صورت ملاحظہ ہو۔ اگر یہ کسی لفظ کے آخر میں ہو اور اس سے پہلے کا حرف بھی ساکن ہو تو ہم ساکن ع کو ادا ہی نہیں کر سکتے مثلاً شمع، نفع، وداع، شفیع۔ اگر پہلے دو الفاظ کو تنہا بولنا ہو اور ان کے قبلِ آخر حرف کو ساکن بولنا ہو تو دو طرح سے مسخ کیا جا سکتا ہے شمّا، نفّا یا شم عا، نف عا کہہ دیتے ہیں۔ مصرع کے درمیان میں یہ لفظ آئیں تو آخری عین کو متحرک کر کے اگلے لفظ کے ساتھ ملا دیتے ہیں مثلاً ع شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک میں شم عَ ہر رگ = فاعلاتن لیا جائے گا۔ مشکل اس وقت آتی ہے جب آخری عین سے پہلے کوئی مصوتہ ہو مثلاً وداع، خضوع، شفیع۔ اگر ان الفاظ کو تنہا بولیں تو آخری عین کسی طرح بھی ادا نہیں کر سکتے۔ مصرع کے درمیان ہوں تو قاعدہ یہ ہے کہ اس عین کو لازماً متحرک کر کے اگلے لفظ کے ساتھ ملا دیتے ہیں مثلاً یہ ع کئی دن سلوک و وداع کا مرے درپے یہ دلِ زار تھا، ک

ءِ دن سلو متفاعلن کَ ودا عکے متفاعلن . . الخ یا غالب ع آغوشِ گل کشودہ برائے وداع
ہے میں آخری دو لفظ وِ دا عِہے مفاعلن ۔

باقر مہدی نے مصرع کے درمیان وداع کی عین کو ساقط باندھا ہے ۔

اب اپنے آخری بسمل کو بھی وداع کیجے   تڑپ سکے نہ سکے نیم جاں ہے باقر بھی

میں باقر مہدی کی تائید کرتا ہوں اور سفارش کرتا ہوں کہ ماضی میں جو ہوا سو ہوا ، اب
اردو کے تلفظ کا احترام کر کے مصرع کے درمیان ایسی آخری عین کو ساقط کر دیجے جس کے پہلے
ساکن مصوتہ الف ، و ، ی آیا ہو ۔ اور اگر مصرع کے آخر میں ایسا لفظ آیا ہو جس کے آخر میں ع
ساکن اور اس سے پہلے کوئی ساکن حرف ہو تو ہم کسی طرح اس ع موقوف کا تلفظ ادا نہیں
کر سکتے ۔ اردو تقطیع میں اسے ساقط کرنا ہوگا مثلاً غالب ع رخِ نگار سے ہے سوزِ زندگانیِ شمع ۔
اس میں نِی شَم مان کر بروزنِ فعلن تقطیع کرنی چاہیے نہ کہ بروزنِ فعلان ۔ اگر ع سے پہلے کوئی مصوتہ
ہو تب ع کو حذف کرنا ہی پڑے گا مثلاً ع اے مرے شہرِ نگاراں الوداع ، میں الودا =
فاعلن ماننا چاہیے نہ کہ بروزنِ فاعلات ۔

ایسے الفاظ میں ، جن میں آخری ساکن ح سے پہلے کوئی ساکن حرف ہو ، آخری ح کو متحرک کر کے
اگلے لفظ میں ملا کر تقطیع کی جائے گی ۔ مومن ع صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری ۔ صُب حَ
ہئی مفتعلن ۔

۵ ۔ کسی لفظ کے آخر میں اگر دو سے زیادہ ساکن حروف ہوں تو ان مزید حروف کو لازماً ساقط کر
دیا جاتا ہے ۔ تین ساکن کی مثالیں : دوست ، سِدّھارتھ ، لارڈ ۔ ان سب کا آخری حرف ساقط ہوگا ۔

غالب ع بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوارِ دوست ۔ بے تکل لف فاعلاتن ،
دوس ہو جے فاعلاتن ، سے کئی غم فاعلاتن ، خارِ دوس فاعلات ۔

عنبر بہرائچی ع کیا بھلا سدّھارتھ کے سُرخاب کے ہیں پر لگے ۔ کیا بھلا سِد فاعلاتن ، دار کے
سُرخ فاعلاتن ، خاب کے ہے فاعلاتن ، پر لگے فاعلن ۔

لفظ کے آخر میں چار ساکن کی مثالیں سنسکرت اور انگریزی میں ملتی ہیں مثلاً مہاراشٹر ،
راجیندر ، اسپارکس SPARKS ۔ پہلے میرے دو خود ساختہ مصرعے ۔

ع مہاراشٹر کی آبرو تھے تلک ۔ مہارا فعولن، شٹ کی آ فعولن ۔۔ الخ

ع راجیندر عظیم آدمی تھا ۔ راجین مفعول عظیم آ مفاعلن دمی تھا فعولن ۔

اس طرح مہاراشٹر کے ٹ ر اور راجیندر کے د ر ساقط ہوئے ۔ قدر بلگرامی نے اسپارکس کو منظوم کرکے دو مصرعے لکھے ہیں جن میں ساکن ک س ساقط ہوتے ہیں ۔

ع اب سول جج ہوئے یہاں اسپارکس فاعلاتن مفاعلن فعلان

سنتا ہوں اسپارکس اب ہو کے سول جج یہاں　　رونقیں دینے لگے مسندِ احکام کو

پہلے مصرع میں سُن بَ تَ دُ اِس مفتعلن یار اب فاعلن ۔

سقوط کا عمل عام طور پر مصوتوں پر ہوتا ہے ۔ صرف دو صورتوں میں ملفوظی مصمتے لازماً ساقط کئے جاتے ہیں ۱ ۔ کسی مصمتے کے فوراً بعد آنے والی ی، ر، ل، و مخلوط یعنی ان صورتوں میں جب کہ ماقبل مصمتے اور ان ی، و، ل یا د کے بیچ کوئی مصوتہ بشکلِ زبر، زیر، پیش نہیں آتا ۲۔ کسی لفظ کے آخر میں دو ساکن حروف کے بعد کے مزید ساکن حروف ۔

اب عربی کے کچھ ایسے حروف کا ذکر کیا جاتا ہے جو لکھے کسی اور طرح جاتے ہیں. تلفظ کچھ اور ہوتا ہے اور تقطیع میں لازماً تلفظ کی پیروی کی جاتی ہے

(۱) عربی میں کئی الفاظ کے بطن میں الف، و، ی پوشیدہ ہوتے ہیں لیکن لکھے نہیں جاتے تقطیع میں ان سب غیر مکتوبی ملفوظی آوازوں کو شمار کیا جائے گا۔

۱۔ رحمٰن، لہٰذا جیسے حروف جن کا تلفظ الف کے ساتھ رحمان، لہاذا ہوتا ہے انھیں تقطیع میں رحمان، لہاذا ہی مانا جائے گا۔

۲۔ ضمۂ اشباعی کو واو پڑھا جائے گا مثلاً مستعار لہٗ، سلمہٗ کو مستعار لہو اور سل لمہو مانا جائے گا۔

۳۔ کسرۂ اشباعی کو ی پڑھا جائے گا مثلاً فی نفسہٖ، بجنسہٖ کو فی نف سہی، بجن سہی تسلیم کیا جائے گا۔

۴۔ تنوین کو نون شمار کیا جائے گا مثلاً فطرتاً، مثلاً کو فطرتن، مثلن مانا جائے گا۔

(ب)۔ عربی 'اَل'۔ بہت سے موقعوں پر کبھی اَل کا الف ساقط ہو جاتا ہے یا اس سے ماقبل یا مابعد کے لفظ کا تلفظ بدل جاتا ہے۔ اَل سے بعد آنے والے حروف کی دو قسمیں ہیں۔ ۱۷ ایسے حروف ہیں کہ ان کے قبل اَل آتا ہے تو ل ملفوظ رہتا ہے۔ انھیں قمری حروف کہتے ہیں مثلاً القمر، فصیح البیان، مرآۃ الخیال۔ ان کے مقابلے میں ۱۱ شمسی حروف ہیں۔ ان کے قبل اَل آتا ہے تو اس کا ل حذف ہو جاتا ہے اور متعاقب شمسی حرف مشدّد ہو جاتا ہے مثلاً الشمس، عبدالصمد، ہارون الرّشید۔ عبدالصمد میں ل ساقط ہو جاتا ہے اور ص مشدّد۔ اس طرح وزن میں کوئی فرق نہیں آتا۔ عبدُص صمد کہیے کہ عبدل صمد دونوں مستفعلن کے وزن پر ہیں۔

اب اَل سے پہلے آنے والے حروف کی صورتِ حال ملاحظہ ہو۔

۱۔ اگر اَل سے پہلے کا لفظ اَل آنے والے لفظ سے ترکیبی طور پر منسلک نہیں تو اَل کا الف گرانا یا نہ گرانا اختیاری ہے مثلاً دو خود ساختہ مصرعے۔

ع مرد الحمد پڑھے جاتے ہیں۔ مردَ اَل حم فاعلاتن، دُ پڑھے جا فِعلاتن رتے ہے فَعلن

ع مرد الحمد پڑھے جاتے ہیں۔ مردَل فَعلن، حمد فَعُل، پڑھے جا فعولن، تے ہے فَعلن

اگر اَل سے پہلے کا لفظ اس سے عربی ترکیب کے طور پر منسلک ہے تو حسبِ ذیل میں سے کوئی صورت ہوگی۔

۲۔ اگر اس سے پہلے کا لفظ کسی مصمتے پر ختم ہوتا ہے تو اَل کا الف الفِ وصل بن کر ساقط ہو جاتا ہے اور ماقبل لفظ کا آخری مصمتہ ل سے ملا کر بولا جاتا ہے مثلاً ع اے خداوندِ واحد القہّار میں القہّار کا ق قمری حرف ہے۔ اس مرکب کا تلفظ دا + حِدل + قہہ + ہار ہوگا۔

ع اسد اللہ خاں تمام ہوا میں اسدُل لا = فِعلاتن ہے۔ وزن کی حد تک اَل کے بعد قمری یا شمسی حرف ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

۳۔ اگر ترکیب میں اَل سے پہلے کا عربی لفظ الف پر ختم ہوتا ہو تو ماقبل لفظ کا آخری الف اور اَل کا ابتدائی الف دونوں ساقط ہو جاتے ہیں مثلاً انا الحق = انل حق، ماسوا اللہ = ماسِول لا۔

۴۔ اگر عربی ترکیب میں اَل سے پہلے ذو کا سابقہ آئے تو ذو کا واؤ اور اَل کا الف

ساقط ہو جاتا ہے مثلاً دبیر ع بس ذوالجناح صاف دھوئیں سے نکل گیا ہیں ذوالجناح = ذُل جناح

۵. اگر عربی ترکیب میں اَل سے پہلے کا لفظ ی پر ختم ہو تو اس کی ی اور ال کا الف دونوں ساقط ہو جاتے ہیں مثلاً فی الفور = فِل فور۔ وامق بلگرامی ع مے کند بید اد سجدۂ ربی الاعلیٰ میں آخری لفظ برابر ہے رب بل اعلا کے۔

اب عربی حروف چھوڑ کر پھر سے اردو کی طرف رجوع کیجیے۔ پہلے چند حروفِ ملفوظہ لیکن غیر مکتوبہ کو لیتے ہیں۔

۱. مشدّد حرف کو عروض میں دو حروف کے برابر مانا جاتا ہے اور ان میں سے پہلا حرف ساکن اور دوسرا متحرک ہوتا ہے مثلاً ڈبّا = ڈب با۔ گھنّا (ع ایک لڑکا بہت ہی گھنّا ہے) اور گُھنّنا (ع پرانے چنے کا مقدّر ہے گھننا) عروضی اعتبار سے مساوی ہیں۔

۲. آ دو حروف جاگھا کے برابر ہے اور اس طرح ایک سبب مانا جاتا ہے۔ عروضی اعتبار سے آم، عام، جام برابر ہیں۔

۳. اضافت کا زیر اگر طویل ہوتا ہے تو یے کے برابر مانا جاتا ہے مثلاً جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیے، میں اختیارِ = اختیارے اور ع شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا، میں رقیبِ = رقیبے ہے۔

اضافت کے زیر کو طویل کرنا شاعر کے لیے اختیاری ہے۔ اگر اسے خفیف باندھا جائے تو یہ حرف کو محض متحرک کرتی ہے مثلاً شہرِ دل تھا عجب خیالوں کا، میں شہرِ دل تھا = فاعلاتن

اب لیجیے ہمزہ کے مسائل:

ہمزہ کسی لفظ کے ساکن واوٗ، یے سے پہلے آسکتا ہے اگر اس کے بعد کا مصوّتہ طویل ہے تو اس کا عمل الفِ متحرک کے برابر ہو سکتا ہے یعنی ؤ، ؤں، ئے، ئیں = او، اوں، اے، ایں، کے۔ اگر ہمزہ کے بعد کا مصوّتہ خفیف ہے تو گویا اس کا وجود صفر کے برابر ہے۔ مثالوں سے اس کی عروضی قیمت واضح ہو گی۔

ہمزہ اور واوٗ طویل کی مثالیں۔

ع بتاؤ کوئی بات عبدالرؤف، میں رؤف = رَاُوف۔

ع وہ نصیر الدین حیدر بادشاہ ہے لکھنؤ، میں لکھنؤ = لکھ نَ اُو ۔

ع وہ ہے مغرور، نہ آئے گی، بلاؤں کیونکر ۔ اثر لکھنوی بلاؤں = بلا اُوں ۔

ع یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں ؟ پر یہ بتلاؤ، میں بتلاؤ = بتلا اُو ۔

لیکن اگر شاعر اسے مختصر باندھے تو ہمزہ کو ساقط مانا جائے گا ۔

دور سے چھیچھڑے دکھاؤ نہیں   رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں سے

ؤ نہیں = ؤ نہی، فَعِلُن ۔

دونوں کا تضاد دیکھیے ع باغ کی سیر کے لیے آؤ، آؤ = فِعلن

ع باغ کی سیر کر رہے ہیں، آؤ، ہیں آؤ = فعلان ۔

یہی کیفیت یے، ی کی ہے ۔ اگر شاعر نے انھیں ہمزہ کے ساتھ طویل باندھا ہے تو یہ

اے ای کے برابر شمار کی جائیں گی ۔ مثالیں ۔

ذوق ع ہمارا ہوش دیکھ اس آنکھ کا یوں ڈورا اڑ جائے، رَ اڑ جائے مفاعیلن

اقبال ۔ ع کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے ۔

جگر ۔ ع آئی جوان کی یاد تو آتی چلی گئی ۔

فانی ۔ ع دیکھوں ترے ہونٹوں پہ ہنسی آئی ہوئی سی ۔

انیس ع آج شبیر پہ کیا عالمِ تنہائی ہے ۔

لیکن اگر ہمزہ والی یے، ی مختصر ہوں تو ہمزہ ساقط مانا جائے گا ۔

غالب ع کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے ۔

انیس ۔ تلوار تول تول کے دستِ خدائی میں   کہتے تھے خوں بہائیں گے ہم اس لڑائی میں

یائے اضافت پر ہمزہ ہو تو اسے ایک سبب کے برابر مانا جائے گا ع وصالِ یار کا

وعدہ ہے فردائے قیامت پر، میں ءَ فردائے = مفاعیلن ۔

اگر یائے اضافت مختصر ہو تو ہمزہ ساقط ہوگا مثلاً ع آجائے کسی طرح سے فردائے قیامت

یہاں فردائے نیز جائے دونوں کی ئے محض ایک حرفِ متحرک کے برابر ہے ۔

سب سے اہم موضوع سقوطِ حروف کو تقریباً آخر میں لیا جاتا ہے ۔

اردو عروض کا عام اور مقبول قاعدہ ہے کہ ہندی الاصل الفاظ کے آخری الف، واؤ، ی کو حسب ضرورت ساقط کر سکتے ہیں۔ جسے سقوط کہا جاتا ہے وہ دراصل ان حروف کا دبنا ہے۔ لسانیاتی اصطلاح میں کہہ سکتے ہیں کہ طویل مصوّتے کو خفیف مصوّتے میں بدل دیتے ہیں یا ہندی کی رو سے بڑی ماترا کو چھوٹی ماترا میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔

الف — اشک باری کا حکم جاری ہے کہ حکم جا مفاعلن

و — ہم کو ان سے وفا کی ہے امید — ہم کُ اُن سے فاعلاتن

ی — آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — آگ آ فاعلاتن تِ حالِ دل مفاعلن

اگر الف، و، ی کے بعد نون غنّہ ہو تو نون غنّہ کا سقوط تو لازمی ہے، اس کے قبل کے الف، واو، ی بھی ساقط ہو سکتے ہیں۔ مثالیں :

ا۔ امانت ع یاں گرہ کھل گئی دل کی وہاں اگیا مسکی۔ وَہ اگیا فعلاتن

وں۔ غالب۔ ع جن لوگوں کی تھی درخورِ عقد گہر انگشت۔ جن لوگ مفعول

اقبال۔ سچ کہہ دوں اے برہمن! گر تو برا نہ مانے۔ سچ کہہ دُ مفعول

یں (یائے لین و غنّہ) ع ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں۔ جَ جاگے ہَ مفاعیل

یں (یائے مجہول و غنّہ) میر ع ابھی دیکھیں آنکھیں ہیں کیا دکھائیں۔ ک آ کے فعولن

یں (یائے معروف غنّہ) اقبال ع نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں۔ رہِ شوخیا متفاعلن، رہِ گرمیاں متفاعلن

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے طویل مضمون "شعر اردو میں آوازوں کی تخفیف اور سقوط کا مسئلہ" مشمولہ کتاب "عروض آہنگ اور بیان" (لکھنؤ ۱۹۷۷ء) میں تفصیل سے رہنما اصول بنانے کی کوشش کی ہے کہ آواز کی تخفیف کہاں برداشت کی جا سکتی ہے، کہاں ناگوار معلوم ہوتی ہے۔

اردو عروض میں یہ اصول بتایا گیا ہے کہ ہندی الاصل الفاظ کے آخری الف، و، ی ساقط کیے جا سکتے ہیں لیکن عربی فارسی الفاظ کے نہیں۔ قدر بلگرامی نے لکھا ہے کہ عربی فارسی لفظ میں نہیں، لیکن ترکی لفظ کے آخر کا الف ساقط کیا جا سکتا ہے کیونکہ ترکی میں الف اظہارِ فتحہ کے لئے، واؤ اظہارِ ضمّہ کے لیے اور یے اظہارِ کسرہ کے لیے آتی ہے (قواعد العروض ص ۷۳)۔ قدر کے مطابق مختصر فارسی الفاظ

مثلاً چو، ہچو، تو، دو کی آخری واو گرائی جا سکتی ہے مثلاً سیفی: ہچو تو کو در دوسرا دیگرے ؛ ہم ہچ
تُ، کو مفتعِلن، در دُوسرا مفتعِلن، دیگرے فاعلن۔ (ایضاً ص ۷۷)

قتیل نے نہر الفصاحت میں لکھا ہے کہ شعرائے توران یائے تحتانی کو الفِ وصل کے بغیر بھی
ساقط کرتے ہیں۔ ع بتانِ آذری را با تو ہیچ نسبت نیست، ذری را با فعلاتن۔ خاقانی اپنے تخلّص کی
ی کو بار ہا گراتا ہے ع خاقانی عید آمد وخاقاں بہ یمنِ جود، خاقانِ مفعول (قواعد العروض ص ۸۳۔۸۲)

شمس الرحمٰن فاروقی نے فارسی شعرا کے یہاں سے الف، واو، ی کے سقوط کی کئی مثالیں
دی ہیں مثلاً دیوانِ حافظ سے انھوں نے ی، یے کی یہ مثالیں درج کی ہیں۔

ع انفاسِ عیسیٰ از لبِ لعلت لطیفۂ ع ہر سطرے از خصالِ تو از رحمت آیتے
ع یاری اندر کس نمی بینیم یاراں را چہ شد ع آرے آرے سخنِ عشق نشانے دارد
بجز بنائے محبت کہ خالی از خلل است (عروض آہنگ اور بیان ص ۵۱)

یاس یگانہ لکھتے ہیں:

"عربی فارسی الفاظ میں جو حروفِ علّت آتے ہیں انھیں بھی اساتذہ نے کثرت سے گرایا ہے
چنانچہ ناسخ کے یہاں بھی بیسیوں مثالیں موجود ہیں مگر الفاظِ عربی و فارسی کے واو کو گرانے میں
احتیاط مناسب سمجھتا ہوں بلکہ اکثر مقام پر ہندی کے واو کو گرانا بھی ناگوار معلوم ہوتا ہے۔"
(چراغِ سخن ص ۶۳)

گویا یاس عربی فارسی الفاظ کے الف، ی کو گرانے کے روادار ہیں قدر کسی کے بھی نہیں۔ قدر
کے مطابق ناسخ و آتش تک کے زمانے تک آخری ی گرانے کو جائز سمجھا جاتا تھا۔ (قواعد العروض ص ۸۴)
لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے بعد بھی اردو شعراء نے عربی فارسی الفاظ کے آخری مصوّتے گرائے ہیں،
مختلف ادوار سے چند مثالیں:

سودا ع معنیِ اس بیت کے اک ہم ہیں سو آورد کے ساتھ۔
مومن۔ ع سر سے شعلے اٹھے ہیں آنکھوں سے دریا جاری ہے۔
ناسخ۔ قمری ہے تیرے گھر کے گرد، اے سرو! دوسرا طوق حلقہ ہے در کا
آتش ع خوں ریزی جس قدر کہ ہو اس سے عجب نہیں۔

انیس ع کیوں آئے ہو یہاں علی اکبر کو چھوڑ کے

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے محولۂ بالا مضمون میں شد و مد سے لکھا ہے کہ سقوطِ حروف کے بارے میں عربی فارسی الفاظ اور ہندی الاصل الفاظ میں امتیاز کی کوئی ضرورت نہیں اور اردو میں عربی فارسی الفاظ کے آخری مصوتوں کو بھی ساقط کرنے میں کوئی ہرج نہیں۔ مجھے ان سے اتفاق ہے۔ [ہندی الفاظ کے آخری مصوتوں کو گرانا اور عربی فارسی کے الفاظ میں نہ گرانا اس مفروضے پر مبنی ہے کہ عربی فارسی الفاظ بلند تر ہیں، ان کی سالمیت کو مقدس ماننا چاہیئے جب کہ ہندی الفاظ فروتر اور گرے پڑے ہیں، ان کے ساتھ جراحت دتشدد جائز ہے۔] میں اردو میں اس تمیزِ اعلیٰ و ادنیٰ کا کوئی جواز نہیں، چونکہ تقطیع کی بنیاد تلفظ پر ہے اس لیے اردو میں جو بھی الفاظ مستعمل ہیں ان کی اصلی زبان سے قطعِ نظر ان کے ساتھ یکساں سلوک کرنا چاہیے۔ مرے خود ساختہ دو مصرعوں کے دو جوڑے دیکھیے۔

کالم ب	کالم ا
ع مالی جس باغ کا ہے احمد مرسل یارب	ع یالی پہلو پر ہمیشہ جن کی رہتی ہے نظر
ع مرا بخت کیوں اس قدر کالا ہے	ع غمِ دزد ہے، نئے غم کالا ہے

عروض کے اعتبار سے کالم ب کے ہندی الفاظ کی آخری 'ی' 'الف' کو گرانا جائز ہے جب کہ کالم الف کے فارسی الفاظ میں نہیں۔ اردو کی حسِ موزونیت دونوں کے سقوط میں کوئی فرق نہیں کرتی، دونوں کالموں کے الفاظ کے مصوتے کا سقوط یکساں طور پر پسندیدہ یا ناپسندیدہ ہے۔ یہ مسلّمہ ہے کہ کسی زبان کے کسی ملفوظ حرف کا گرانا پسندیدہ نہیں ہوتا۔ اس باب میں اعتدال برتنا چاہیے۔ ایک ہی مصرع میں مسلسل کئی لفظوں کا مصوتہ ساقط نہیں کرنا چاہیے۔

الفِ وصل۔ کسی لفظ کے شروع میں الف ہو اور اس سے پہلے لفظ کے آخر میں مصمتہ ہو تو شاعر حسبِ ضرورت بعد کے لفظ کا ابتدائی الف ساقط کر سکتا ہے۔ اسے الفِ وصل کہتے ہیں۔ مثلاً غالب ع کام اس سے آپڑا ہے کہ جس کا جہان میں۔ کامس سِ مفعول۔

ابتدائی ع۔ ابتدائی ع کو ساقط کر کے ماقبل لفظ کے ساتھ وصل کرنے کی اجازت نہیں حالانکہ فارسی اور اردو میں ع کی آواز محض الف ہے۔ کچھ مثالیں مل جاتی ہیں جن میں ع کو ساقط

کر کے وصل کیا گیا ہے مثلاً قواعد العروض سے کچھ مثالیں۔

خواجہ باقر عزت شیرازی ع بایں انسانہا مجنونِ عشق عاقل نمی گردد۔ نِ عشقا مفاعیلن

غاقل شاہجہان آبادی: تا توانی تختہ بندیک مقام عاقل مباش۔ یک مقاما فاعلاتن۔

" " اے بہ نقاب عارضت شعلۂ بالِ نگاہ۔ اے بہ نقا مفتعلن بارضت فاعلن

اہلِ اردو کی مثالیں: شاہ تراب: تراب عاشقی پا کے عاجز بیکاری (من سمجھاون) ترا با

فعولن۔ میر حسن ع اس عہد سے کوئی بھی نکلا نہیں۔ اسہد سے فعولن (قواعد العروض ص ۷۳)

مصحفی ع کون عہدِ وفا اس بتِ سفاک سے باندھے۔ کونہد مفعول۔

فیض ع دیوارِ شب اور عکسِ رخِ یار سامنے۔ دیوار مفعول شب ارکس فاعلات۔

(عروض آہنگ اور بیان ص ۴۶۔۴۴)

شمس الرحمن فاروقی لکھتے ہیں:

"جہاں تک سوال حائے حطی اور عین مہملہ کا ہے اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ ہمارے عروضیوں کے نافذ کیے ہوئے احکام بالکل بے جا، مہمل، غیر حقیقت پسندانہ اور ضرر رساں ہیں"

(ایضاً ص ۴۲)

فاروقی نے قدح، ضرح جیسے الفاظ کی آخری ح کے سقوط کو جائز ٹھہرایا ہے۔ فی الحال اسے نظر انداز کر کے محض ع پر مرکوز رہیے۔ ابتدائی ع اور الف میں امتیاز کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ چونکہ عروض میں تلفظ کو ملحوظ رکھا جاتا ہے، کتابت کو نہیں اور اردو میں عربی کے برخلاف ابتدائی ع کی آواز الف ہی کی ہوتی ہے اس لیے ان میں امتیاز کا جواز نہیں۔ میرے خود ساختہ مصرعوں سے یہ بات آئینہ ہو جائے گی۔

ع بار الم کا اٹھائے پھرتے ہیں ع بار علم کا اٹھائے پھرتے ہیں۔

ہمارے تلفظ اور حسِ موزونیت میں دونوں مصرعوں میں کوئی فرق نہیں دکھائی دیتا پھر شعر میں الم اور علم میں کیوں فرق کیا جائے۔ واضح ہو کہ الم بھی عربی لفظ ہے۔

آخری ع۔ پیچھے لکھا جا چکا ہے کہ کسی لفظ کے آخر میں دو ساکن ہوں تو تقطیع کرتے وقت وسطِ مصرع میں دوسرے ساکن کو لازماً متحرک کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں مصوتے کے بعد آنے

والی ع ساکن کے بارے میں کچھ سفارشیں کی گئیں۔ اب اس مسئلے کو ان صورتوں میں دیکھیے جہاں ع ساکن کسی متحرک مصمتے کے بعد ہے۔ چونکہ اردو میں ع کی اپنی کوئی منفرد آواز نہیں اس لئے وہ لفظ کے آخر میں زبر کے بعد آ، پیش کے بعد اُو اور زیر کے بعد اِے کی آواز دیتی ہے۔ شمع، نفع، وضع کا اردو تلفظ شما، نفا، وضا۔ تواضع، تمتّع کا تواضو، تمتّو اور قاطع، سابع کا قاطے، سابے ہے۔ شاہ حاتم نے اپنے شہر آشوب میں آخری ع کو ساقط کیا ہے۔

بزرگوں بیچ کہیں بوئے میہمانی نہیں تواضع کھانے کی ڈھونڈو سو جگ میں پانی نہیں

شمس الرحمٰن فاروقی نے تواضع کی عین کے سقوط کو سراہا ہے (عروض، ص ۴۶) میری پوزیشن یہ ہے کہ میں اپنے شعر میں اس ع کو ساقط نہ کروں گا لیکن اگر کوئی دوسرا شاعر اسے الف، و، یے کا منعم البدل مان کر ساقط کر بیٹھے تو اعتراض نہ کروں گا۔ تقطیع میں اسے ساقط دکھانا ہوگا۔

واؤ۔ لفظ کے آخر میں اس کے سقوط کا پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے۔ یہ کم از کم دو ہندی الاصل الفاظ میں درمیان میں بھی ساقط کیا جا سکتا ہے۔ یہ دو لفظ ہیں اور 'نیز' 'کوئی' اور 'کو' ارکرکے باندھنا بہت عام ہے۔

غالب ع۔ اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار۔ ارچ ماہی فاعلاتن

فلک کے چاند میں نے بھی زمیں پر چاند دیکھا ہے اور اس کے بعد سے سارے جہاں کو ماند دیکھا ہے بہزاد

ارُس کے مفاعیلن۔ کوئی کی درمیانی واؤ بھی حسب ضرورت گرائی جا سکتی ہے۔ مثلاً

غالب ع۔ لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور۔ لازم تَ مفعول اکَ دیکھو م مفاعیل ر رستہ کَ مفاعیل؛ دن اور مفاعیل۔ اس طرح کوئی کے چار تلفظ ممکن ہیں۔

کوئی۔ جس میں ہر حرف سلامت ہو۔ بروزن فَعُلن ع ابنِ مریم ہوا کرے کوئی۔

کوئی۔ جس کا واؤ سالم ہو لیکن ی مختصر ہو بروزنِ فعِل ع کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے

کوئی۔ جس کا واؤ ساقط ہو اور ی طویل ہو فعَل کے وزن پر۔ سحرالبیان ع کوئی دوڑ گھوڑوں کو لانے لگا۔

کوئی۔ جس کا واؤ بھی ساقط ہو اور ی بھی، بروزنِ فَع۔ عروض میں اسے سببِ ثقیل کہتے ہیں۔ غالب ع لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور۔ اس میں کوئی کا تلفظ ایسا ہے جیسے کئی دن اور لکھ کر کئی کی ی ساقط کر دی گئی ہو۔

کوئی ۔ جس کا واؤ اور ہمزہ ساقط ہو یعنی جس کا تلفظ گھٹ کر 'کی' کے برابر رہ گیا ہو ۔ دکنی میں یہ بہت عام ہے ۔ شمالی ہند میں بھی اس کی مثالیں مل جاتی ہیں ۔

جو اہلِ ارادت ہیں سو مرشد کی طلب میں کوئی ہند کو آتے ہیں کوئی جاتے ہیں فارس تراب

شعر کے دوسرے مصرع میں پہلے 'کوئی' کا وزن 'کی' کے برابر ہے ۔ تقطیع کرنے والے کو چاہیے کہ 'کوئی' کا صحیح تلفظ دریافت کرے ۔

واؤ عطف بالعموم مختصر باندھا جاتا ہے اور اس صورت میں اسے ساقط کر دیا جاتا ہے اگر طویل ہو تو اسے برقرار رکھا جاتا ہے ۔ غالب ع ہیں مہ و مہر و زہرہ و بہرام ۔ نیز ع ایرج و تور و خسرو و بہرام ۔ دونوں مصرعوں میں پہلے اور تیسرے واؤ طویل ہیں جب کہ دوسرا واؤ مختصر ہے اور ساقط ہو گیا ہے ۔ واؤ عطف بعض اوقات عربی قاعدے سے متحرک ہو کر اگلے لفظ سے مل جاتا ہے مثلاً غالب ع سادگی و پرکاری ، بےخودی و ہشیاری ۔ سادگی فاعلن ، وپرکاری مفاعیلن بےخدی فاعلن ۔ وہشیاری مفاعیلن ۔

ابتدائی ہ ۔ بعض اوقات شعرا نادانفیت کے سبب ابتدائی ہائے ہوز کو الفِ وصل کی طرح گرا دیتے ہیں جو معیوب ہے مثلاً جعفر زٹلی ۔ استاد ہاشم آون لاگے جن کے آئے ایسر بھاگے دشرح نسبت کرخدائی خود) استا فعلن د اشم فعلن ۔

قائم ع اک ہم ہیں خلقتِ انسان بےننگ (مثنوی جذبِ الفت) اکم ہے خل مفاعیلن

ع اک عالم ان کے گرد اگرد ہوا جمع (مثنوی جذبِ الفت) اکالم ان مفاعیلن کے گرداگر — مفاعیلن، ہوا جمع مفاعیل یا فعولن ۔

میر حسن ع زلبس کونے سے یہ شہر ہم عدد ہے (مثنوی گلزار ارم) زلبس کونے مفاعیلن ، سے یہ شہرم مفاعیلن ، عدد ہے فعولن ۔

شوق اب نہ رستم نہ سام باقی ہے اک فقط نام ہی نام باقی ہے ۔ اک نقط نا فاعلاتن، م نام با مفاعلن قی ہے فعلن ابتدائی ہائے ہوز ہو کر حائے حطی دونوں کو گرانا غلط ہے ۔

ہائے مختفی ۔ لفظ کے آخر میں آنے والی اس ہ میں دراصل ہ کی آواز نہیں ہوتی ۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ماقبل کی حرکت دکھانے کے لئے آتی ہے ۔ اردو میں عموماً اس سے پہلے زبر ہوتا ہے اور یہ آ کی

آواز دیتی ہے مثلاً دیوانہ، پردہ = دیوانا، پردا۔ غالب ع کشیدم آہ و گفتم دریغ دیوانہ، کے آخری دو رکن دریغ دی مفاعلن، وانہ فعلن ہیں۔ اگر ہائے مختفی کو مختصر باندھا جائے تو تقطیع میں اسے ساقط کر دیا جاتا ہے مثلاً اُدھر جاتا ہے، دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے، میں آخری نَ آتا ہے مفاعیلن ہے۔

کچھ دو حرفی لفظوں میں، جن کے آخر میں ہائے مختفی ہو، اسے ساقط کرنا ہی فصیح مانا جاتا ہے مثلاً یہ، نہ، کہ، چہ۔ آخری دو میں زیر ہے اور یہ الفاظ کے سبے کی آواز دیتے ہیں۔ فارسی الفاظ بہ، نہ، کہ، چہ میں اگر ہائے مختفی کو طویل باندھا جائے تو بہت معیوب سمجھا جاتا ہے گو فارسی اور اردو دونوں میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں جن میں سے کئی فاروقی کی کتاب سے گئی ہیں۔

مولانا روم ع تا بدانی کہ زیانِ جسم و مال

" " ع پس بداں کہ چونکہ رستی از بدن

انوری ع من نیم در حکمِ خویش از کافری ہائے سپہر   ورنہ در انکارِ من چہ کافری چہ شاعری

حافظ من از جاں بندۂ سلطان اویسم   اگرچہ یادش از چاکر نہ باشد (فاروقی ص ۵۷)

سودا ع یہ شکل بھی مت سمجھیو کہ راحتِ جاں ہے۔ اس مصرع میں سمجھیو کی م ساکن باندھی گئی ہے، "کہ" طویل ہے۔

غالب ع عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا۔

اردو میں 'نہ' کو ہائے مختفی سے لکھنے کے باوجود ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں اس کا تلفظ 'نا' بروزنِ فع ہے۔ بعض لوگوں نے اسے 'نے' لکھا ہے۔ فاروقی کی رائے میں 'نے' لکھنے کی ضرورت نہیں 'نہ' لکھنا کافی ہے۔ ایسی مثالیں جہاں 'نہ' کو ہائے مختفی سے لکھنے کے باوجود طویل باندھا ہے۔

میر۔ آبِ حیات وہی نہ جس پر خضر و سکندر مرتے رہے   خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت تھی

میر وے زلفیں عقدہ عقدہ ہیں آفتِ زمانہ   عقدہ ہمارے دل کا ان سے کبھی کچھ کھلا نہ

" غنچے کے دل کی کچھ نہ تھی واشد بہار آئی   افسوس کہ ہے کہ موسم گل کا بہت رہا نہ

انیس ہے گرچہ علمِ تیر میں قادر وہ ارجمند   لیکن کماں نہ ساتھ ہے نہ تیر نہ کمند

معلوم نہیں انیس نے آخری دو 'نہ' کو 'نے' یا 'نا' تو نہیں لکھا تھا۔ میری رائے میں اگر شاعر 'نہ' کو طویل باندھے تو 'اسے 'نہ' لکھنے کے بجائے اپنے مطلوبہ تلفظ کے مطابق 'نا' یا 'نے' لکھے

اضافت کی شکل میں یائے مختفی کا عمل یے کے برابر ہوتا ہے۔ اسے خفیف بھی باندھا جا سکتا ہے طویل بھی۔

غالب ع عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے، میں ہائے مختفی خفیف ہے

غالب ع ہجومِ سادہ لوحی پنبۂ گوشِ حریفاں ہے۔ میں ہائے مختفی طویل ہے۔

تقطیع کے بارے میں ایک عام اصول یہ یاد رکھیے کہ شعر میں ملفوظی تلفظ معتبر ہے مکتوبی نہیں۔

چوتھی فصل

تقطیع کی عملی مشقیں

ذیل میں مختلف ارکان سے مساوی لفظ یا الفاظ دیے جاتے ہیں۔ ان میں کئی بار سقوط کے ان عملوں سے فائدہ اٹھایا گیا ہے جن کا پچھلے صفحات میں بیان کیا گیا۔ سقوط والی بیشتر صورتوں میں یہ الفاظ مصرع کے درمیان آئیں تبھی متعلقہ رکن کے برابر کیے جا سکتے ہیں۔

فع = آ، جا، کر، وہ، یہ، اور (بہ تخفیفِ واؤ) منہ

فعل یا فاع = آم، کام، صبر، سعی، ہجو، دوست، بوجھ، شمع، طرح، صبح، گنہ (پچھلے چاروں لفظ درمیانی حرف کے سکون کے ساتھ) مینہ، کوئی (ئی کی تخفیف کے ساتھ) یا ؤں، منع، نفی۔

فعَل = اگر، جگر، مجھے، نہ کر، بہ دِل، گئے، کوئی (واؤ ساقط)، گنہ، دودل، رخِ جہاں، کنواں، جنچے، منڈی (مثلاً منڈی ہوئی داڑھی)، مرے (میرے کا مخفف)، لنڈھا، نفی، طرح، (دونوں لفظ بہ تحریکِ اوسط)، رنگا، یہی، یونہی (واؤ ساقط)

فعول = زبان، نہ دیکھ، دوچار، نبیٹر، بہ چشم، ہزبر، جھنجھوڑ، ایک اور (=اک اور

میرع ظالم ایک اور تیر لگایا تو کیا ہوا) ۔

فَعْلُن = ذرّہ ، آیا ، کرتا ، چنچنا ، پاؤں ، کوئی ، رنگیں ، آئے ، یوں ہی ، ڈبّا ، شمعِ ،

فِعِلُن = نہ کرد ، حرکت ، عرَبی ، کا گماں ، کئی دن ، کسی کا ، گنہ ، جو لہو ، جو وہ دے ، کبھی وہ ، جو پیے ، مہِ نو ، جگر ، سفروں ، گلِ نو ، وہ جو تھا ، نہ گئے ، رگِ جاں ، نہ جنچی ۔

مفعول یا فعْلان = افعال ، تو چھوڑ ، منہ دیکھے (بہ سقوط یے) ، وقتیکہ ، آنکھوں سے ، جو کوئی ، وہ آئے ، پروانہ ، پوچھا جو ، کس طرح ، خوشبوئے ، رحمٰن ، ۔

فِعِلان یا فِعِلات = گلِ سُرخ ، نہ بذات ، کوئی آیا ، جو کوئی ہو ، نہ مزار ، کئی روز ، مے وجام ، مئے ناب ، جو پیو گے ۔

فعولن = عبادت ، بیاباں ، پیو گے ، مہِ نو ، جو آیا ، مقدّر ، مربّا ، رگِ جاں ، لہٰذا ، دکھائے ، فقیروں ، جو تیرے ، کوئی دن ، جو وہ آ ، وہ دونوں ۔

مفاعیل یا فعولان = بہت لوگ ، کوئی روز ، دلِ زار ، گلِ سرخ ، گل وغنچہ ، جو وہ آیا ، تری آنکھوں ، مری جان ، کسے فکر ، یونہی آیا ، شبِ ہجر ، ترا اگاؤں ۔

فاعلن = مضطرب ، آگہی ، جو کوئی ، آئے گا ، مالہٗ ، ذرّہ ہے ، صبح سے ، سعی کر ، گرمیِ ، دل گیا ، ہاشمی ، آمنا ہے ، رنگِ گل ، بوئے گُل ، خوشبوئے ، رونا ہی

فاعلات = ماعلیہ ، روزگار ، نفیِ ذات ، انتظار ، الرحیم

مفاعیلن = دلِ وحشی ، کرے گا جو ، ولاقوۃ ، بڑھا جائے ، مرے پاؤں ، کوئی آئے ، گُل وبلبل ، شبِ وعدہ ، شبِ ہجر ، شراب آئی ، ہی آتا ہے ۔

مفاعیلان = مرا محبوب ، شبِ آلام ، اگر وہ آئے ، ظہورِ ماہ ، مے ومشروب ، یہ جذبِ عشق ، نیازِ عشق ، شکستہ حال ، شکار انداز ، ردیفِ شعر ۔

مُستَفعِلن = ہندوستاں ، آجائے گا ، اسکندری ، فی نفسہٖ ، یہ داستاں ، اے کاشکے ، ہر گوشہ ، گلزار کا ، خوں بستہ لب ، تیرِ نظر ، قلب وجگر ، میں ہوں دکھی ۔

مستفعلان = ہندوستان ، یہ داستان ، میری نگاہ ، آئینہ دیکھ ، گلزار باغ ، فرش اور

عرش ، مدہوش مرد، دعوائے عشق ، چشم وچراغ ۔

فاعلاتن = آزمانا ، عاشقانہ ، صدرگِ جاں ، خیمۂ گل ، آگیا ہے ، دیکھیے گا ، یار میرا ،
وصل وہجراں ، وہ جو کہہ دے ، بزمِ عشرت ، نیم غمزہ ۔

فاعلیاتن = مذہبِ عشق ، دیدہ و روح ، صورتِ درد ، وہ گئی روح ، بسترِ مرگ ، شوقِ دیدار
قرۃ العین ۔

فعلاتن = غلطی ہے ، چمنستان ، منتہی ، متحرک ، وہ گیا دل ، دلِ ناداں ، دل ودیدہ ،
کوئی آئے ، رخِ روشن ، مئے ومینا ۔

فعلیاتن = چمنِ دہر ، نہ کرو ناز ، وہ اگر آئے ، غمِ جاں کاہ ، میں کہاں جاؤں ، کفنِ عشق

متفاعلن = نہ جنوں رہا ، مہ چارہ ، وہ کہاں گیا ، کوئی آگیا ، رخِ یار کی ، لبِ سرخ کا ،
یہی آرزو ، مجھے دیکھ کر ، بتِ حیلہ جو ۔

متفاعلان = چمنِ خیال ، شبِ ماہتاب ، وہ مری مراد ، سرِ راہ آؤ ، نہ کرو نگاہ ، نظرِ گناہ

مفتعلن = زخمِ جگر ، کیوں نہ کہوں ، غنچہ صفت ، گل بدنی ، جلوہ گری ۔

مفتعلان = زار و نزار ، طرزِ تپاک ، نقشِ گناہ ، چشم وچراغ ۔

مفعولن = محبوبی ، نورستہ ، شرمندہ ، بسم اللہ ، گلشن میں ، دیکھے سے ، آتا ہے ۔

مفعولان یا مفعولات = اِستقلال ، ہندستان ، الرحمن ، بسم اللہ ، آبھی جاؤ ، وہ بہار ۔

مفاعلن = شگفتگی ، بڑھے چلو ، زمردیں ، ترا جہاں ، وہ آگیا ، سوئے حرم ، قبائے گل ، ایاغِ مے

مفاعلان = جفا سرشت ، شکستہ حال ، سمندِ ناز ، تری تلاش ، ہزار بام ، ایاغ وجام ۔

مندرجہ بالا مثالوں میں بعض اوقات یکساں الفاظ کو مختلف رکنوں کے مساوی قرار دیا گیا ہے وجہ یہ ہے کہ سقوط (تخفیف یا قصر) وطویل سے مختلف تلفظ ممکن ہیں ۔ یائے اضافت، واوِ عطف ، ہائے مختفی ، آخری الف واوَ ی کی تطویل یا سقوط ، کوئی جیسے لفظ میں وسطی یا آخری مصوتے کا طول وقصر ، ان سب عملوں سے شاعر حسبِ ضرورت مختلف تلفظ حاصل کرتا ہے مثلاً جو وہ آیا کو ان مختلف طریقوں سے باندھا جا سکتا ہے :

جو وہ آیا فعلن فعلن ۔ ج وہ آیا مفاعیلن ۔ جو و آیا فاعلاتن ۔ ج و آیا فعلاتن ۔

جَ وہ آئی مفاعیل مثلاً ع کل رات جو وہ آیا مرے گھر میں یکایک، **تقطیع** کل رات مفعول .
ج وہ آئی، مفاعیل، مرے گرِم مفاعیل، یکایک فعولن ۔
جو وہ آ ئی فعْلن فعْل مثلاً ع جو وہ آیا تو بارش ہو گی، **تقطیع** جو وہ فعْلن، آ ئی فعل، ت بارِش فعولن، ہو گی فعْلن .

تقطیع کے عملی طریقے :۔

ذیل میں تقطیع کے اس نجی طریقے کو بیان کرتا ہوں جس پر میں خود عمل کرتا ہوں. زبانی تقطیع کرتے وقت میں دائیں ہاتھ کی چار انگلیوں پر ارکان کو بٹھاتا ہوں. چار انگلیوں میں اس طرح بارہ پور ہوتے ہیں ۔

ارکان کے اجزا کو میں حسبِ ضرورت پور پر بٹھاتا ہوں. جن اوزان میں یکساں رکن کی تکرار ہوتی ہے، خواہ آخری شکل اس کی مختصر شکل ہو مثلاً فاعلاتن کے بجائے فاعلات یا فاعلن مفاعیل یا فعولن، ان میں تین اجزا والے رکن (مفاعیلن، فاعلاتن، مستفعلن) کے ہر جزو کو انگلی کے ایک پور پر بٹھاتا ہوں. کالم کے حساب سے ملاحظہ ہو ۔

مفا	مفا	مفا	مفا		فا	فا	فا	فا
عی	عی	عی	عی	یا	علا	علا	علا	علات
لن	لن	لن	لن		تن	تن	تن	
مس	مس	مس	مس					
تف	تف	تف	تف					
علن	علن	علن	علن					

ان کی مختصر شکلوں کو تین انگلیوں کی ان پوروں پر بٹھاتا ہوں ۔

مفا	مفا	مفا		فا	فا	فا
عی	عی	عیل	یا	علا	علا	علات
لن	لن			تن	تن	

دو اجزا والے ارکان کو انگلیوں کی محض اوپری پوروں پر یوں تولتا ہوں۔

فعو فعو فعو فعو فا فا فا فا فا
لن لن لن لن یا علن علن علن علن علن
مف مفا مف مفا مف فا مف فا
تعِلن علن تعلن علن یا تعِلن علن تعِلن علن

ان کی مختصر شکلوں کو یوں بٹھاتا ہوں۔

فعو فعو فعو فعول فا فا فا فع
لن لن لن — یا علن علن علن علن

جن اوزان میں ارکان کافی مختلف ہوتے ہیں انھیں میں انگلیوں کی پوروں پر مسلسل شمار کرتا ہوں۔

فا مفا لن فا فِعلا لُن فع لن فع
علا علن یا علا تن یا لن فع لن
تن فع تن فع فع لن

مشکل ان اوزان میں آتی ہے جن کے بعض ابتدائی یا درمیانی ارکان کے آخر میں دو ساکن حروف ہوں یا آخری متحرک اور اس سے پہلے ساکن حرف ہو مثلاً مفعول۔ بات ایک ہی ہے۔ چونکہ مصرع کے درمیان کسی لفظ کے آخر میں دو ساکن ہوں تو دوسرے ساکن کو متحرک کر کے اگلے لفظ میں ملا دیا جاتا ہے۔ اس لیے وزن کے رکن کے آخر میں بھی دوسرے یعنی آخری ساکن کو متحرک کر کے اگلے رکن میں ملا دیتے ہیں جس سے لنگڑی کسر یا ریل کے ڈبوں کی کیفیت ہو جاتی ہے۔ ریل میں ایک ڈبا دوسرے ڈبے سے پھنسا ہوا ملا رہتا ہے۔ مثلاً وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن دراصل مفعو لفاعِلاتمفاعی لفاعلن ہے۔ میں اسے معروف ارکان میں بدل کر فعلن مفاعلن فِعلاتن مفاعلن کہنا پسند کرتا لیکن میں اگر یوں کہوں تو تمام کلاسکی عروضی مجھ پر چپٹ پڑیں گے، برس پڑیں گے۔ مجھے جرأت نہیں لیکن عروض کے

نئے طالب علموں کو رائے دوں گا کہ وہ دل ہی دل میں تقطیع کرتے وقت اپنی انگلیوں کے پوروں پر اس کی منطقی شکل میں یوں بٹھائیں ۔

مف علا لفا

عو تمفا علن

لفا ع

خود شعر کہتے وقت یا دوسرے کے شعر کی تقطیع کرتے وقت ان ترمیم شدہ ارکان کا سہارا لیں لیکن جب تحریر میں یا دوسرے کے سامنے تقطیع کریں تو ارکان کو کتابی طریقے پر لکھیے جو کافی زحمت طلب ہے۔ اس کے وزن پر غالب کے مشہور مطلع کی دونوں طرح تقطیع کی جاتی ہے ۔

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

آپ انگلی کی پوروں پر یا کاغذ پر لکھ کر پہلے اس کی ترمیم شدہ ارکان پر تقطیع کیجیے ۔

مدّت مفعو ، ہئی ہَ یا لفا علا ، رکُ مہما تمفاعی ، کیے ہوئے لفاعلن

جو شے مفعو ، قدح سِ بز لفاعلا ، مَ چراغا تمفاعی ، کیے ہوئے لفاعلن

یہ تقطیع آپ کی ذاتی سہولت کے لیے تھی ۔ اسے تحریر میں نہ لائیے ۔ تحریر و تقریر میں یوں روایتی طریقے پر تقطیع کرنی ہوگی ۔

مدّت ہُ مفعول ، ئی ہَ یا ر فاعلات ، کُ مہماک مفاعیل ، یے ہوئے فاعلن ۔

جو شے قَ مفعول ، د ح سِ بزم فاعلات ، چراغاکِ مفاعیل ، یے ہوئے فاعلن ۔

اس طریقے پر مفعول اور مفاعیل کی ل کے برابر جو حروف آتے ہیں وہ لفظ کو درمیان میں سے توڑ پھوڑ کر حاصل ہوتے ہیں ۔ یہ فرق ذیل کے دو مصرعوں میں اور واضح ہو جائے گا ۔

ع جانا کہ اک بزرگ ہیں ہم سفر ملے ۔

ع اے ساکنانِ کوچۂ دیوار دیکھنا ۔

ان مصرعوں میں کہ کی ہائے مختفی ، ہیں کی نون غنّہ اور دیکھنا کی دو چشمی ھ کے سوا کچھ ساقط نہیں ہوتا ۔ ترمیم شدہ اور مروجّہ ارکان میں ان کی تقطیع یوں ہوگی ۔

ترمیم شدہ ۔ جا نا مفعولِ اک بزر لفاعلا گ، ہمے ہم تمفاعی، سفرِ لے لفاعلن

روایتی ۔ جا ناکِ مفعول، اک بزرگ فاعلات، ہمے ہم سَ مفاعیل، فرلے فاعلن

ترمیم شدہ ۔ اے سا مفعو، کنانِ کو لفاعلا، چہ دلدا تمفاعی، ر دیکھنا لفاعلن

روایتی ۔ اے ساک مفعول نانِ کو بیچ فاعلات، ہِ دلدار مفاعیل، دیکھنا فاعلن

اس سے واضح ہوگا کہ اگر رکن میں آخری سے پہلا حرف ساکن ہے تو مصرع میں رکن کے آخری متوازی حرف کو بٹھانا کافی دِقّت طلب ہوتا ہے۔ انگلیوں پر تقطیع آپ کے ذاتی استعمال کے لیے ہے آپ اپنی سہولت کے مطابق طریقہ وضع کر سکتے ہیں ۔

منسلک ارکان والے اہم اوزان حسب ذیل ہیں جن کے انسلاک کا غیر ضروری پردہ چاک کر کے اوزان کو ان کی قرارواقعی شکل میں بھی دکھایا گیا ہے ۔

فَعَل فعولن فَعَل فعولن = فع لفعولن فع لفعولن = فع فِعلاتن فع فِعلاتن

فَعول فعلن فعول فَعلن = فعو لفع لن فعو لفع لن = فَعَل فعولن فَعَل فعولن

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن = مفعولمفاعی لمفاعی لمفاعی لفعولن = فُعلن فِعلاتن فِعلاتن فِعلاتن

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن = مفعولفاعلا تمفاعی لفاعلن = فُعلن مفاعلن فِعلاتن مفاعلن

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن = مفعولمفاعیلن مفعولمفاعیلن = فُعلن فِعلن فعلن فِعلن فعُلن

مفعول مفاعلن فعولن = مفعولمفاعلن فعولن = فُعلن فِعلن فَعَل فعولن

فِعلات فاعلاتن فِعلات فاعلاتن = فعلاتفاعلاتن فعلاتفاعلاتن = متفاعلن فعولن متفاعلن فعولن

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن = مفعولفاعلاتن مفعولفاعلاتن = مستفعلن فعولن مستفعلن فعولن

نیز رباعی کے اوزان مثلاً :

مفعول مفاعلن مفاعیل فَعَل = مفعولمفاعلن مفاعی لفَعَل = فُعلن فِعلن فَعَل فعولن فَعلن

مفعول مفاعیل مفاعیل فَعَل = مفعولمفاعی لمفاعی لفَعَل = فُعلن فِعلن فع فِعلاتن فَعلن

اب ایک اعتراف کرتا ہوں۔ اردو ہندی کے کسی لفظ میں مسلسل تین حرکات کا بولنا (عروضی اصطلاح ، فاصلہ) نطق پر بار ہوتا ہے مثلاً ضمے ، حرکت ۔ اگر کسی لفظ کے شروع میں محض دو حرکات ہوں اور اس سے پہلے لفظ کے آخر میں دو ساکن ہوں جن میں سے دوسرا ساکن منتہا تب لفظ کے ساتھ

مل جائے تو اس کی تین حرکت رواں رہتی ہیں مثلاً " وہ نہ گیا ہے ، کے مقابلے میں کون گیا ہے' زیادہ رواں ہے اور' گل بدنی ہے ' کے مقابلے میں ' قلب دنی ہے' رواں تر۔ اس سے ظاہر ہوا کہ وزن کے ارکان میں بھی فاصلے کو اس طرح توڑا جا سکے تو سہولت ہے۔ ظاہر ہے کہ فع فِعلاتن کے مقابلے میں فعَل فعولن کہنا زیادہ آسان ہے۔ مندرجہ بالا آخری وزنِ رباعی کو فعْلن فِعلن فع فِعلاتن فِعلن کے بجائے فعْلن فِعلن فعَل فعولن فِعلن کہا جائے تو موزوں تر ہوگا۔ دقّت یہ ہے کہ انسلاک سے ارکانِ وزن اتنے واضح نہیں ہوتے جتنے انسلاک کو دور کر کے ترمیم شدہ ارکان میں۔ یہ یقینی نہیں کہ مصرع کے الفاظ منسلک ارکان مثلاً مفعول فاعلات یا فعَل فعولن کے متوازی ہی ہوں گے۔ ہو سکتا ہے کہ کئی چھوٹے الفاظ میں کچھ حروف ساقط کر کے ارکان کے برابر کیا جائے' اس وضاحت کی خاطر زیادہ تر صورتوں میں ارکانِ وزن کا انسلاک توڑ کر لکھنا ہی بہتر ہے' کہیں کہیں روانی کی خاطر انسلاک برقرار رکھا جا سکتا ہے۔

تقطیع کے کچھ نمونے۔

اب نمونتہً کچھ مصرعوں اور اشعار کی تقطیع پیش کی جاتی ہے۔

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا   جو دیکھا تو اک قطرۂ خوں نہ نکلا

بڑا شو فعولن ، ر سنتے فعولن ، تِ پہلو فعولن ، مِ دل کا فعولن ۔ جُ دیکا فعولن تِ اک قط فعولن رۂ خو فعولن ، نَ نکلا فعولن ۔

یہاں تک تو تعظیم اس بت کی کی یہاں تک فعولن ، تُ ، تعظی ، فعولن ، مَ اس بت فعولن ، کِ کی فعَل ۔

غالب ع آرزدئے خانہ آبادی نے ویراں تر کیا۔ اس میں آر کی ر کو متحرک کر کے 'دئے' کو دو حرفوں کے برابر مان لیا جائے گا۔ آرزدئے فاعلاتن ، خانَ آبا فاعلاتن ، دی نِ ویرا فاعلاتن ، تر کیا فاعلن۔ لیکن غالب کے ایک اور مصرع میں بازد کے بعد یائے اضافت کے باوجود یے کو مخفّف باندھا گیا ہے ع ہو سکے کیا خاک دست و بازدے فرہاد سے۔ ہو سکے کا فاعلاتن ، خاک دست و فاعلاتن بازدے فر فاعلاتن ہادَ سے فاعلن۔

ع کہتے ہو نہ دیں گے ہم ، دل اگر پڑا پایا۔ کہت ہو فاعلن ، ندے گے ہم مفاعیلن ،

دل اگر فاعلن، پڑا پایا مفاعیلن۔

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں   کہ آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں

کبھی جُ یا مفاعلن دبِ آتا فعلاتن، ہُ مے تُ کہہ مفاعلن، تے ہے فعلن۔ کِ آج بز

مفاعلن، مِ مَ کچھ فِتِ فعلاتن نہ و فسا مفاعلن د نہیں فعلن۔

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بہ صد ذوق   آئینہ بہ اندازِ گل آغوش کشا ہے

تمثال مفعول، مِ تیری ہ مفاعیل، وُ شوخی کِ مفاعیل، بصد ذوق مفاعیل۔ آئین مفعول،

بانداز مفاعیل، گلا غوش مفاعیل، کشا ہے فعولن۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں   جادہ غیر از نگہِ دیدۂ تصویر نہیں

شوق اس دش فاعلاتن تُ مِ دوڑا فعلاتن، ہِ مَ مج کو فعلاتن، کِ جہا فعلن۔ جادَ غیرز

فاعلاتن، نگہے دی فعلاتن، دِ تصوی فعلاتن رَ نہی فعلن

ایک ایک سے رات بھر نہ چھوٹا   پو پھٹتے ہی جگ ان کا ٹوٹا

ایکیک مفعول، سِ رات بر مفاعلن، نچوٹا فعولن۔ پو پھٹتے مفعولن ہی جگن فاعلن کَ ٹوٹا

فعولن۔

(میر)

جب سے آنکھیں لگی ہیں ہماری نیند نہیں آتی ہے رات   تکتے راہ رہے ہیں دن کو آنکھوں میں جاتی ہے رات

جب سے فعلن، اکِ فعل، لگی وَ فعول، ہماری فعولن، نیند فعل، نہی آ فعولن، تی ہے فعلن، رات

فاع تکتے فعلن راہ فعل، رہے ہے فعولن، دن کو فعلن، آکو فعلن، مے جا فعلن، تی ہے فعلن سے

رات فاع۔

خبرِ تحیرِ عشق سُن، نہ جنوں رہا نہ پری رہی   نہ تو تو رہا نہ میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

سراج

خبرے تحی متفاعلن، یرِ عشق سن متفاعلن، نَ جنو رہا متفاعلن، نَ پری رہی متفاعلن۔ نَ

ت تو ہا متفاعلن، نَ مَتُ مے رہا متفاعلن، نجُ رہی سُ بے متفاعلن خبری رہی متفاعلن۔

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ   غالب و کار آفریں، کار کشا کارساز

ہات دَ اَل مفتعلن، لاہ کا فاعلن، بند ہِ مو مفتعلن، من کَ ہات فاعلات۔ غالب و کا

مفتعلن رافریں فاعلن، کارکشا مفتعلن، کارساز فاعلات

طائرِ زیر دام کے نالے تو سن چکے ہو تم　　　یہ بھی سنو کہ نالۂ طائرِ بام اور ہے

طائرِ زے مفتعلن، رِ دام کے مفاعلن، نالِ ت سن مفتعلن، چکے ہُ تم مفاعلن۔ یہ ب
سنو مفتعلن، کِ نالئے مفاعلن، طائرِ با مفتعلن، م اور ہے مفاعلن۔

دوسرا حصّہ

۱۔ اوزان

ذیل کے جدولوں میں مختلف وزنوں کا مخصوص نام نہیں دیا جائے گا۔ انھیں بحر کے زمرے کے تحت درج کیا جائے گا۔ عروض میں مصرع کو نہیں، شعر کو اکائی مانا جاتا ہے، اسی لیے شعر کے دونوں مصرعوں کو شامل کر کے ارکان کی تعداد اور وزن کا بیان کیا جاتا ہے۔ جدید دور میں آزاد نظم کے رواج کے بعد مصرع کو اکائی ماننا چاہیے۔ لیکن ابھی عروض میں دونوں مصرعوں کے ارکان کو ملا کر ان کی تعداد مقرّر کی جاتی ہے۔ سب سے مشہور نوع ہر مصرع میں چار چار ارکان کی ہے۔ دونوں مصرعوں میں آٹھ ارکان ہوئے۔ اس وزن کو مثمّن کہا جاتا ہے۔ جن مصرعوں میں تین رکن ہوں ان کی بیت کے پیشِ نظر ان کے وزن کو مسدّس کہتے ہیں۔ کبھی مثمّن وزن کو دوگنا کر لیتے ہیں یعنی ہر مصرع میں آٹھ آٹھ ارکان ہوتے ہیں، ایسے اوزان کو شانزدہ رکنی کہتے ہیں۔ اردو میں یہی تین سب سے مشہور انواع ہیں۔

بعض اوقات مصرع میں محض دو ارکان ہوتے ہیں۔ اس وزن کو مربّع کہتے ہیں۔ جدید دور میں ایک مصرع میں ۵، ۶، ۷ یا ۹ ارکان بھی مل جاتے ہیں۔ بعض حضرات نے بحرِ طویل کے مصرع میں متعدد ارکان لیے ہیں انھیں نیز شانزدہ رکنی کو مضاعف وزن کہہ سکتے ہیں۔ ویسے اس کتاب کی حد تک وزن کے ساتھ مثمّن، مسدّس وغیرہ کا لیبل چسپاں نہیں کیا جائے گا۔

بعض اوقات ایک وزن میں خفیف تبدیلی کر کے دوسرا وزن حاصل کیا جاتا ہے۔ رکن یا وزن میں تغیّر کو زحاف کہتے ہیں۔ خفیف تبدیلی والے اوزان کا اجتماع جائز ہوتا ہے۔ اجتماع کے معنی ہیں کہ ایک نظم یا غزل میں مختلف مصرعے ان اوزان میں سے کسی میں بھی باندھے جا سکتے ہیں۔ میں دو زحافات یا تبدیلیوں کا ذکر کردوں گا۔

ایک زحاف کا نام ہے تسکینِ اوسط یعنی اگر کسی وزن کے رکن یا ارکان میں مسلسل تین حرکتیں جمع

ہو جائیں تو بیچ کی حرکت کو ساکن کر کے رکن کو معروف نام سے بدل سکتے ہیں۔ یہ تین حرکتیں کبھی ایک رکن ہی میں ہو سکتی ہیں مثلاً فعِلن، فعِلاتن میں، کبھی ایک رکن کے خاتمے اور دوسرے رکن کی ابتدا کو ملا کر یعنی اگر کسی رکن کے آخر میں دو ساکن حروف ہوں یا ایک ساکن اور اس کے بعد آخری متحرک حرف ہو اور اگلے حرف کی ابتدا میں دو متحرک حروف ہوں تو اس طرح تین حرکتیں یک جا ہو گئیں۔ ان دونوں صورتوں میں درمیانی حرکت کو ساکن کر سکتے ہیں۔

ایک وزن ہے فاعلاتن فعِلاتن فعِلاتن فعِلن۔ آخری رکن پر تسکینِ اوسط لگا کر اسے فعْلن بنا لیتے ہیں اور دونوں کا اجتماع جائز ہے۔ ایک وزن ہے مفعول مفاعلن فعولن اسے سلجھائیں تو مفعولُمفاعلن فعولن حاصل ہوتا ہے۔ لمفا میں تین حرکتیں یک جا ہیں۔ وسطی حرکت م کو ساکن کریں تو ارکان مفعولم فاعلن فعولن حاصل ہوں گے۔ پہلے رکن کو معروف رکن سے بدلا تو وزن مفعولن فاعلن فعولن کہلائے گا۔ اس وزن کا دراصل وزن مفعول مفاعلن فعولن کا اجتماع جائز ہے۔ کہنے کو تو تسکینِ اوسط کا عمل کسی بھی وزن میں کہیں بھی کیا جا سکتا ہے لیکن یہ بالعموم آخری رکن میں اور چند مخصوص اوزان میں دو ارکان کے سنگم ہی پر خوش گوار معلوم ہوتا ہے۔ دوسری جگہوں پر تسکین کے عمل سے مصرع میں سکتہ (غیر موزوں ہو جانا) سا دکھائی پڑتا ہے۔ مثلاً ایک وزن ہے۔ مفاعلن فعِلاتن مفاعلن فعِلن۔ فعِلاتن کو تسکینِ اوسط سے مفعولن کرنا بھی جائز ہے لیکن اس سے مصرع کی گردن ٹوٹ جاتی ہے۔ جلال لکھنوی اور یاس کے اشعار کی مثال دیکھیے:

خدا سلامت رکھے بتوں کی ٹھوکر کو	کہ یہ جگاتی ہے سوئے ہوئے مقدر کو جلال
ہمارا رنگِ سخن یاس کوئی کیا جانے	سوائے آتش ہے کون ہم زباں اپنا یاس

پہلے شعر کے پہلے مصرع میں اور دوسرے شعر کے دوسرے مصرع میں مفاعلن مفعولن سے شروعات ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ 'سلامت اور 'آتش' کے بعد ایک جھٹکا لگتا ہے۔

اوزان کے اجتماع کی دوسری مقبول صورت یہ ہے کہ اگر مصرع کے آخری رکن کے آخر میں محض ایک ساکن حرف ہوتا ہے تو اس میں ایک اور مزید ساکن حرف جوڑ کر دوسرا مماثل وزن بن جاتا ہے اور دونوں کا اجتماع جائز ہے۔ اکثر اوقات یہ مزید حرف سننے میں قبیح معلوم نہیں ہوتا لیکن دو چار صورتوں میں کم خوشگوار ہوتا ہے۔ بہر حال جائز یہاں بھی ہوتا ہے۔ اس

طرح ایک ساکن الآخر اور دوسرے ساکن الآخر اوزان کا اجتماع جائز ہے۔ اس قسم کے آخری ارکان کے بعض جوڑے یہ ہیں۔

فعولن مفاعیل (فعولان)، فاعلن فاعلات (فاعلان)، فعْلن فعْلان، فعِلن فعِلان۔ مفاعیلن مفاعیلان، مستفعلن مستفعلان، مفتعِلن مفتعِلان۔ فع فاع۔ فعَل فعول۔

عربی فارسی عروضی روایات میں خاصے مختلف اوزان کے اجتماع کی اجازت ہے اور وہی اردو کی عروضی کتابوں میں دہرا دیا گیا ہے۔ ہمارا مقصد عروضی کرتب بازی نہیں ترنم آفرینی ہے اس لیے ہم مختلف آہنگ والے اوزان کے اجتماع کی تائید نہیں کریں گے۔ اجتماعی اوزان میں اختلاف جتنا کم ہو، سامعہ کو ان کا اجتماع اتنا ہی زیادہ قبول ہوگا۔ واضح ہو کہ پسندیدہ اجتماعی اوزان بہت کچھ مماثل ہوتے ہیں۔ اکثر ان میں توالیِ حرکات اور تسکینِ اوسط کا فرق ہوتا ہے یا آخری رکن میں محض ایک ساکن یا اضافہ شدہ دوسرے ساکن کا۔ شاعر کی حسِ موزونیت کو طے کرنا ہوگا کہ کن اوزان کا اجتماع کرے، کن کا نہیں۔

میں ذیل کے جدول میں اوزان کے ارکان روایتی عروض کے مطابق لکھوں گا۔ اگر ان میں کچھ ارکان آپس میں منسلک ہیں تو انھیں اسی شکل میں لکھا جائے گا تاکہ دوسری عروضی کتابوں سے مغائرت کا احساس نہ ہو۔ شاعر یا تقطیع کرنے والا اپنی سہولت کے لیے انسلاک کو قطع کرکے دیکھ سکتا ہے۔ اوزان کو بحر کے عنوان کے تحت درج کیا جاتا ہے۔ جن اوزان کو ایک بریکٹ سے محصور کیا ہے، ان کا اجتماع جائز ہے۔

۲۔ بحرِ مُتَقارِب

فعولن فعولن فعولن فعولن	لبِ گنگ بے تابی ایسی ہے بیار
فعولن فعولن فعولن فعولان	کبھی وار ہوں میں کبھی پار ہوں میں — ناسخ

پہلے مصرع کے آخر میں فعولان ہے، دوسرے میں فعولن۔

فعولن فعولن فعولن فعول { کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ
فعولن فعولن فعولن فعَل { سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے — میر

فعول فعْلن فعول فعْلن { تڑپ رہا ہوں میں نیم بسمل
فعول فعْلن فعول فعلان { خبر لے میری شتاب قاتل

غمِ تو تا در دلم نہاں است
سرشکم از دیدہ ہا رواں ست

پہلا شعر پہلے وزن میں اور دوسرا شعر دوسرے وزن میں ہے۔

فعْلن فعولن فعْلن فعولن { میں جانتا ہوں انجام اس کا
فعْلن فعولن فعْلن فعولان { جس معرکے میں ملا ہوں غازی — اقبال
فعْلن فعولان فعْلن فعولن { اب حال اپنا اس کے ہے دل خواہ
فعْلن فعولان فعْلن فعولان { کیا پوچھتے ہو الحمد اللہ — میر

بے جرم معصوم تو نے کرائے
سولی پہ معصوم تو نے چڑھائے — حالی

فعولن فعولن فعولن { یہ مصرع کہا حسبِ ارشاد
فعولن فعولن فعولان { عیاں کیا خطِ استوا ہے

فعولن فعولن فعول { نہ اس گل کی الفت پہ پھول
فعولن فعولن فعَل { دلا اس کا غم ہے ثمر — جوہر مرادآبادی

مندرجہ بالا چار رکنی اوزان کو دوگنا یعنی شعر میں ۱۶ رکنی بھی کیا جا سکتا ہے۔ ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جب ایک مصرع میں ۶ ۷ ۹ ارکان ملتے ہیں۔

۱۲ رکنی۔ فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
عزیزاں حسین ابن حیدر کے ماتم میں آؤ
غریبوں، یتیموں اسیروں کا دکھ سنتے جاؤ

۱۲ رکنی۔ فعول فعْلن فعول فعلن، فعول فعْلن
عجب نہیں ہے فلک جو لیوے زمیں کا بوسہ
کیا ہے ناز و ادا سے جاناں خرام تو نے
نجم الغنی

۱۶ ارکنی۔ فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن کتابِ محبت میں اے حضرتِ دل بتاؤ تو تم لیتے کتنا سبق ہو
کہ جب آن کر تم کو دیکھا تو وہ ہی لیے دستِ افسوس کے ورق ہو

ذوق

۱۶ ارکنی فعولن فعولن فعولن فعولن، فعولن فعولن فعولن فعولن فَعل } خوشامست آوردوالے پہاڑی کوک خوشبوؤں کا اک راز ہے
فعولن فعولن فعولن فعولن، فعولن فعولن فعولن فعول } قلندر کے تکیے میں پیڑوں کے نیچے بہن ایک سوتی ہے بھیا کے ساتھ

عظمت اللہ خاں

۱۶ ارکنی۔ فعول فعْلن فعول فعْلن، فعول فعْلن فعول فعْلن } لگے ہے ہاتھوں سے جا کسی کے یہ دستِ بُرد اس کا دیکھو کر آہ
فعول فعْلن فعول فعْلن، فعول فعْلن فعول فعْلان } یہ یوں نہ خون ایک چلو کیونکر بھلا کہو تو، میں اب جنا کا

اکبر شاہ خاں فرحت رام پوری

پہلا مصرع دوسرے وزن میں، دوسرا پہلے وزن میں ہے۔

۱۶ ارکنی۔ فعْلن فعولن فعْلن فعولن، فعْلن فعولن فعْلن فعولن کب تک سہے گا تیری جفا دل، نالش کرے گا روزِ جزا دل
پتھر ترا دل شیشہ مرا دل، ہشیار رہنا خالق ہے عادل

۱۸ ارکنی۔ فعولن فعولن فعولن فعولن، فعولن فعولن فعولن فعولن۔ فعولن دماغ اور دل کو اندھیروں کے حملوں سے
محفوظ رکھنا ریاضت نہیں ہے تو کیا ہے
نہ ہو موت کے آگے خوف و ندامت نجات
اس سے بھی گر عبادت نہیں ہے تو کیا ہے۔

وحید اختر

غرض یہ ہے کہ آپ دو سے لے کر جتنی بھی بار چاہیں فعولن لا سکتے ہیں یا اس کے آخری رکن کو فعول یا فَعَل کر سکتے ہیں نیز فعول فعْلن یا فعْلن فعولن کے جوڑوں کو جتنی بار چاہیں لا سکتے ہیں، اس بحر کے ایک مشہور وزن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن، نیز اس کے متبادل وزن فعْل فعولن کو بحرِ متدارک کے بعد ہندی بحر کے تحت لیا جائے گا۔

۳۔ بحرِ مُتَدارِک

اس بحر کے اور کئی نام ہیں لیکن ان میں متدارک (م مضموم ت مفتوح) ہی سب سے مشہور

ومقبول نام ہے۔ اردو میں اس کے مستعمل اوزان یہ ہیں۔

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن } دل جو ہوتا کبوتر حرم کا منیر
فاعلن فاعلن فاعلن فاعلان } میری عرضی پہنچ جاتی سرکار تک

پہلا مصرع دوسرے وزن میں اور دوسرا مصرع پہلے وزن میں ہے۔

فاعلن فاعلن فاعلن فع } بولی اماں یوں شوکت علی کی۔ جان بیٹا خلافت پہ دے دو
فاعلن فاعلن فاعلن فاع } گیسوان وقتِ شب کرد وایار۔ کفچہ زد بر دلم تا سحر مار

فاعلن فاعلن فاعلن } اپنی صورت دکھا دے صنم
فاعلن فاعلن فاعلان } ہو خدا را یہ مجھ پر کرم

تا نظر بر رخش اوفتاد
صبر و آرامِ دل شد بہ باد

جوہر

فاعلن فاعلن فَعَل — بس مرا سر نہ کھا رے دور ہو چل پچھنے پرے

(شاذ الاستعمال)

انشا

۱۲ رکنی فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن — برف بستہ ہوا سرد مفلوج پیروں سے بڑھتی ہے اک اک قدم
چپ دریچوں کی بستہ صفوں میں بین بجتی ہوئی شمعیں غرقِ الم

وحید اختر

۱۶ رکنی۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن — وقت تو ہے سرابوں کی اک رہگزر کوئی جائے کہاں لے کے پیاسا بدن
دھوپ میں نامرادی کی جلتا ہے اب پھول جیسی امنگوں کا اجلا بدن

فضا ابنِ فیضی

۱۶ رکنی۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن، فاعلن فاعلن فاعلن فع — شب سیہ شال اندھیرے کی اوڑھے شجر دیر سے سو رہے ہیں
اور سن سن کے نوحے ہواؤں کے پژمردہ گل رو رہے ہیں

وحید اختر

۱۶ رکنی۔ فاعلن فاعلن فاعلن فع، فاعلن فاعلن فاعلن فع — جان دیتی ہوں رو رو کے دیکھو آنکھیں کھولو ذرا منہ سے بولو
اپنی بیکس بہن کی خبر لو، میرے ماں جائے مظلوم بھائی

۱۸ ارکنی۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

گھر کے دیوار و در راہ تک تک کے شل ہوگئے اب نہ آئے گا شاید کوئی سو رہو
سست رفتار تارے بھی آنکھیں جھپکنے لگے غم کے مارو گھڑی دو گھڑی سو رہو

ناصر کاظمی

شاعر کی مرضی پر منحصر ہے کہ وہ ایک مصرع میں اس بحر کا بنیادی رکن فاعلن کتنی بار لائے۔ میراجی نے اپنی نظم جاتری، جو ان کے مجموعے کے تقریباً تین صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے، فاعلن کی تکرار والے محض ایک مصرع میں لکھی (منظہر امام "آتی جاتی لہریں" ۱۹۸۱ء ص ۸۳)۔ لیکن میری رائے میں اتنا اطناب غیر متوازن ہے، وہ انشا کریں کہ میراجی۔ ایک مصرع زیادہ سے زیادہ اتنا طویل ہونا چاہیے کہ جسے بغیر توقف کے ایک سانس میں پڑھا جا سکے۔

اس بحر کے دو مشہور اوزان یہ ہیں۔
فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن اور فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن۔

ان میں سے پہلا بحرِ متقارب سے مشترک ہے۔ ان اوزان کو تفصیل سے ہندی بحر کے تحت درج کیا جاتا ہے۔

۴۔ ہندی بحر

بحرِ متقارب کے دو اوزان یہ ہیں: فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن۔ اور فعْل فعولن فعْل فعولن۔ ان میں کہیں بھی فعْلن فعْلن اور فعْل فعولن کو ایک دوسرے سے بدل سکتے ہیں۔ بحرِ متدارک کے دو اوزان یہ ہیں۔

فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن

ان میں کہیں بھی فعْلن اور فَعِلن کو ایک دوسرے کی جگہ لا سکتے ہیں۔ تحدید یہ ہے کہ بحرِ متدارک میں فعولن نہیں لا سکتے اور بحرِ متقارب میں فَعِلن ممنوع ہے، حالانکہ فعْل فعولن میں فَعِلن مضمر ہے کیونکہ فعْل فعولن برابر ہے فع فَعِلن فع کے۔ فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن دونوں بحروں میں مشترک ہے۔ اگر یہ ایک طرف فعْل فعولن فعْل فعولن کے برابر ہے اور دوسری طرف فَعِلن فَعِلن فَعِلن فَعِلن کے تو منطقی بات یہ ہے کہ یہ آخر الذکر دونوں اوزان بھی برابر قرار دے دیے جائیں۔ یعنی فعْل فعولن کی جگہ فَعِلن فَعِلن لانے کی اجازت ہونی چاہیئے۔ جوش نے "نقش و نگار" کی پہلی نظم میں انھیں کا خلط کر دیا تھا

جس کی وجہ سے سیماب انھیں شاعر کہنے کے بھی روادار نہیں تھے ۔ (شاعر آگرہ ستمبر ۳۶ء بحوالہ حامد حسن قادری: نقد و نظر ص ۱۱۴)

یہ کون اٹھا ہے شرماتا   زین کا جاگا نیند کا ماتا
فعلن فِعلن فَعلن فعلن   فعل فعولن فعل فعولن

عربی فارسی اردو عروض میں اس وزن کے زمرے میں یہ شدت ہے کہ فعولن اور فعلن دونوں کو متبادل اوزان میں بھی نہیں لایا جا سکتا۔ ہندی میں اس وزن میں بڑی لچک ہے۔ وہاں ۱۶ ماترا کے وزن میں محض اتنی شرط کافی ہے کہ دو ماترا کے بعد دو ماترا کا اور تین ماترا کے بعد تین ماترا کا رکن لایا جائے۔ وہاں اس وزن میں متعدد ارکان آ سکتے ہیں۔

ماترا کی شناخت ۔ اس کے بارے میں ایک اصول درج کرتا ہوں۔ مصرع کو پڑھنے کی خاطر اس میں جو حروف ساقط یا اضافہ کرنے ہیں وہ کرتے ہوئے ملفوظی تلفظ کو اس طرح لکھیے جیسے کہ تقطیع کرتے وقت لکھتے ہیں۔ اس کے بعد ان حروف کو گن لیجیے اتنی ہی ماترائیں ہیں۔ مثلاً مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے، کو تقطیع کے لئے یوں برہنہ کیا جاتا ہے۔

مددت ہئی ہَ یارک مہماکیے ہوئے۔ یہ کُل ۲۲ حروف ہوئے یعنی اس مصرع میں ۲۲ ماترا ہیں۔

ع چل مرے خامے بسم اللہ اب : چل مرِخامے بسمل لا اب ۔ کل ۱۶ حروف اور ۱۶ ماترا۔

ع الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا : الٹی ہوگ یں سب تدبیرے کچھ ند دا نے کام کیا : ۳۰ حروف اور ۳۰ ماترا۔

کسی مصرع کے اردو وزن کے ارکان کے جملہ حروف کی تعداد گن لیجیے اس میں اور اس وزن میں کہے ہوئے مصرع میں اتنی ہی ماترائیں ہوتی ہیں۔ مثلاً فعولن ۴ مرتبہ میں ۲۰ ماترا اور مفاعیلن چار بار میں ۲۸ ماترا ہیں۔ اردو شاعروں نے اس وزن میں عملاً انھیں آزادیوں سے فائدہ اٹھایا ہے جن سے ہندی شعرا نے، لیکن اردو عروض کو اس کی خبر نہیں۔ اسی لیے اس وزن کو ہندی بحر کہتے ہیں۔ ذیل میں اردو شعرا کے مستعمل اوزان کو سامنے رکھ کر اس وزن کی مختلف فردعات کا شمار کیا جائے گا۔ ان کی تشکیل کی ترکیب یہ ہے کہ دو دو ارکان کے ذیل کے جوڑے لیے جائیں۔

فعْلن فعْلن ۔ فعْلن فعِلن ۔ فعِلن فعْلن ۔ فعِلن فعْلن ۔ فعَل فعولن ۔ فعَل فاعلن فعَل فعولن ۔
فعْل فاعلن (= فاعلن فعَل)

ان میں سے کوئی سے دو دو جوڑے جوڑ کر چار ارکان کے وزن تشکیل دیے جا سکتے ہیں جو ۱۶ حرفی یعنی ۱۶ ماترائی ہیں ۔ اس طرح کے برآمدہ اوزان میں جو بھی طبعِ رواں کو موزوں دکھائی دیں قبول کر لیجیے ۔ جو اوزان ایک دوسرے سے ہم آہنگ معلوم ہوں ان کا ایک نظم یا غزل میں اجتماع جائز رکھیے ۔ ۱۶ ماترائی اوزان بنیادی سانچے ہیں جن کی بنا پر کم یا زیادہ ماتراؤں کے دوسرے اوزان بنائے جا سکتے ہیں ۔ ان اوزان کی تشکیل میں یہ قاعدے ذہن میں رکھیے ۔

۱۔ پورے وزن میں دو حرفی سبب (فع) اور چار حرفی فاصلہ (فعِلن) جتنی تعداد دینے چاہیں لا سکتے ہیں لیکن تین حرفی وتد (فعَل) محض جوڑوں میں آ سکتے ہیں یعنی ۲، ۴، ۶، ۸ وغیرہ ۔ اگر وہ طاق تعداد میں ہوں گے تو مصرع اپنا آہنگ کھو دے گا ۔ یہ اصول ۸ سے لے کر ۳۲ ۳۴ ماترا تک کے اوزان پر یکساں منطبق ہوگا ۔

۲۔ وتد (فعَل) مصرع میں یا تو مسلسل ہوں یا ان کے بیچ زیادہ سے زیادہ ایک سبب مخل ہو اس سے زیادہ نہیں ۔

ان دوگانہ اصولوں کے تحت وتدوں کی تعداد اور وقوع کو ملحوظ رکھ کر تین نئے جوڑے فعَل فعولن ، فعَل فاعلن ، فعْل فاعلن (یعنی فاعلن فعَل) تشکیل دیے گئے ہیں ۔ انھیں اصولوں کے تحت ۱۶ حرفی اوزان کی فہرست تیار کی گئی ہے ۔ واضح ہو کہ یہ اوزان عربی فارسی عروض سے مستخرج نہیں ، ہندی کے دو مماثل ۱۶ ماترائی اوزان چوپائی اور پاداکلک کے مطابق ہیں ۔ ان میں سے کئی اوزان بحرِ متقارب یا متدارک کے تحت آ جائیں گے لیکن ایک بڑی تعداد اس سے باہر رہے گی ۔

دیکھیے ع بن لکشمی دکھ کی رانی ، فعَل فاعلن فعْلن فعْلن کتنا مترنم وزن ہے لیکن یہ متقارب میں نہیں آ سکتا کیونکہ اس میں فاعلن موجود ہے ۔ اسے متدارک میں نہیں لا سکتے کیونکہ اس میں فعَل موجود ہے ۔ اگر اسے تبدیلیِ ارکان کے ساتھ فعولن فعولن فعْلن فع کہہ دیا جائے تو اس کا توازن مجروح ہو جائے گا ۔

اردو شعرا نے متقارب و متدارک میں بھی کثرت کے ساتھ فعل فعولن، فعل فاعلن اور فعل فاعلن کو استعمال کیا ہے۔ آگے آنے والی فہرست اور ان کی مثالوں سے واضح ہوگا۔ مزید مثالیں شانزدہ رکنی اوزان کے تحت ملیں گی۔ فراق عروض پر نظر نہیں رکھتے تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے اپنی نظم 'دھرتی کی کروٹ' میں جس کثرت سے ان متنوع ارکان کو برتا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ عام ہندوستانی مزاج کے مطابق ہیں۔

میں نے کوشش کی ہے کہ ارکان کو حتی الامکان متقارب اور متدارک کے ارکان میں ظاہر کروں، چنانچہ معروف ارکان فعل فعولن کو برقرار رکھا، ان کا انسلاک توڑ کر مفتعلن فع نہیں کہا گو اس سے وضاحت کا بہتر حق ادا ہوتا۔ پھر بھی فہرست کے آخر کے چند اوزان میں کچھ ارکان متقارب و متدارک سے باہر لانے پڑے۔ ارکان کے تعین میں میری نظر ایک اور پہلو پر بھی پڑی ہے۔

لفظ اور جملے کا بل۔ ہماری زبان میں لفظ کے ایک صوت رکن SYLLABLE پر دوسرے صوت رکن یا رکنوں کی نسبت زیادہ بل ہوتا ہے۔ اگر بل کو اس صوت رکن کے بجائے کسی دوسرے رکن پر منتقل کر دیا جائے تو تلفظ اہلِ زبان کا سا نہ رہے گا۔ اسی طرح جملے میں بعض الفاظ پر بل ہوتا ہے۔ اردو عروض کے ارکان میں اس بل کا خیال رکھا گیا ہے کہ اگر ایک وزن کے ارکان کے بجائے انھیں کے ہم وزن دوسرے ارکان رکھ دیے جائیں تو وزن میں کوئی فرق نہیں پڑتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ بعض ارکان اور الفاظ کے بجائے اسی وزن کے دوسرے ارکان یا الفاظ رکھنے سے بعض اوقات توازن کو ضرر پہنچ جاتا ہے کیونکہ ان میں صوت رکنی بل غلط جگہ پر منتقل ہو گیا ہے۔ ارکانِ وزن ایسے ہونے چاہئیں جن سے وزن جھولے میں جھولتا ہوا معلوم ہو۔ ذیل کے دو کالموں میں کچھ ارکان اور مصرعے درج کیے جا رہے ہیں جو وزن میں برابر ہیں۔

الف	ب
فع فَعَل فاعلن مفتعلن	فع فعولن فعولن فِعلن
فع فَعَل فاعلن مفعولن	فاعلن فاعلن فعلن فع
مفتعِلن فَعَل فعولن فع	فعَل فعول فاعلن فع فعَل فعول فع مفاعیلن

فَعَل فاعلن فعلن فعْلن
بنی لکشمی دکھ کی رانی
پھلے خوب گل بدنی تیری
بے ضرر نہیں رودشِ عالم
جگ جگ سے اس دکھی دیس میں
بھور گئی اب شام آ گئی
وہ مرے دیس میں آیا
گل بدنی بھری جوانی میں

فعولن مفاعیلن فعْلن
ہماری کہانی باقی ہے
تمہارا شباب دمکتا ہے
اضطراب آج مجھے کیوں ہے
دیوانہ آگیا ہے کہاں
بھور بھئی ہے صبح کی دلھن (عظمت اللہ خاں)
وہ زمانہ نہیں باقی
صبح بہار سانس لیتی ہے (فراق)

صاف ظاہر ہے کہ کالم الف کے اوزان اور مصرعوں میں جھولتا ہوا توازن ہے جب کہ کالم ب کے ارکان اور نام نہاد مصرعوں میں سکتے کا احساس ہوتا ہے حالانکہ دونوں کا وزن برابر ہے۔ یہ لفظ کے صوت رکنی بُل کی کارفرمائی ہے۔ میں نے ذیل کی فہرست میں اوزان کے ارکان متعیّن کرتے وقت اس کا خیال رکھا ہے کہ وزن ادا کرنے میں پُر آہنگ معلوم ہو مثلاً فَعَل فاعلن فعلن فعْلن کو اگر فعولن مفاعیلن فع یا فعولن فعولن فعْلن فع کہہ دیا جائے تو آہنگ ڈھیر ہو جائے گا۔

اب ملاحظہ ہوں ۱۶ حرفی یا ۱۶ ماترائی اوزان۔ ان کی مثال میں جہاں دوسرے شعرا کے مصرعے مل گئے لکھ دیے گئے ہیں، بقیہ خود بنا کر لکھ دیے ہیں۔ فراق کی دھرتی کی کروٹ اور حالی کی مناجات بیوہ سے بطورِ خاص استفادہ کیا ہے۔ اس سے بیشتر میں نے اپنے دو مضامین "اردو کی ہندی بحر" مشمولہ "نذرِ ذاکر دلّی ۱۹۶۸ء" اور "اردو اور ہندی کے مشترک مقامات" مشمولہ "ارمغانِ مالک دلّی ۱۹۷۱ء" میں اوزان کی جو فہرست دی تھی اسے منسوخ کرتا ہوں۔ موجودہ فہرست ہی معتبر مانی جائے۔

۱۶ حرفی اوزان

۱	فِعلن فِعلن فِعلن فِعلن	نہ خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم
۲	فِعلن فِعلن فِعلن فعْلن	وہ چلا ہی گیا مرا دل لے کر
۳	فِعلن فِعلن فعْلن فِعلن	مرے سامنے ہے وہ جانِ غزل

۴	فِعلن فِعلن فَعِلن فِعلن	مری جانِ غزل افسردہ ہے	
۵	فِعلن فِعلن فعُل فعولن	بخدا بخدا، پاس مرے آ	
۶	فِعلن فِعلن فعُل فاعلن	مری جانِ تمنّا کہاں گئی	
۷	فِعلن فعُلن فِعلن فِعلن	نہ خدا پایا نہ وصالِ صنم	
۸	فِعلن فعُلن فِعلن فعُلن	بخدا، گل پیرہنی دیکھو	
۹	فِعلن فعُلن فعُلن فِعلن	مرے دل میں ہے وہ جانِ غزل	
۱۰	فِعلن فعُلن فعُلن فعُلن	مرا جینا کوئی جینا ہے	
۱۱	فِعلن فعُلن فعُل فعولن	بخدا میں نے چین نہ پایا	
۱۲	فِعلن فعُلن فعُل فاعلن	کوئی جاتا ہے دور دیس کو	
۱۳	فِعلن فعُلن فعَل فعولن	بخدا آؤ مری گلی میں	
۱۴	فِعلن فعُلن فعَل فاعلن	بخدا آؤ مرے سامنے	
۱۵	فعُلن فِعلن فِعلن فِعلن	ہر صبحِ بہار پیالہ فگن	فراق
۱۶	فعُلن فِعلن فِعلن فعُلن	دھرتی کا سہاگ دمکتا ہے	فراق
۱۷	فعُلن فِعلن فعُلن فِعلن	کرنوں کی صبوحی چھلکی ہوئی	فراق
۱۸	فعُلن فِعلن فعُلن فعُلن	دھرتی تو خلا کی رقّاصہ	فراق
۱۹	فعُلن فِعلن فعُل فعولن	گل پیرہنی گل بدنی میں	
۲۰	فعُلن فِعلن فعُل فاعلن	پھر ڈھونڈھ رہا ہے وہی مجھے	
۲۱	فعُلن فِعلن فعُل فاعلن	گل پیرہنی مرے دوست کی	
۲۲	فعُلن فعُلن فِعلن فِعلن	جس کا ہر گھونٹ خمار شکن	فراق
۲۳	فعُلن فعُلن فِعلن فعُلن	قرنوں سے قافلۂ ماضی	فراق
۲۴	فعُلن فعُلن فعُلن فِعلن	ساگر لہریں زنجیر کمر	فراق
۲۵	فعُلن فعُلن فعُلن فعُلن	گل آشفتہ اس کے رو کا	میر
۲۶	فعُلن فعُلن فعُل فعولن	سرتا پا اندوہ و اَلم تھا	میر

۲۷	فعلن فعلن فعل فاعلن	خوش حالی ہے شرطِ زندگی	فراق
۲۸	فعلن فعلن فعل فعولن	راجہ کے گھر پلی ہوں بھو کی	حالی
۲۹	فعلن فعلن فعل فاعلن	'جگ جگ سے اسی دکھی دیس میں	فراق
۳۰	فعل فعولن فعلن فعلن	خلدِ نظر ہے تیری گل بدنی	
۳۱	فعل فعولن فعلن فعلن	خلدِ نظر گل بدنی تیری	
۳۲	فعل فعولن فعلن فعلن	خلدِ نظر تیری گل بدنی	
۳۳	فعل فعولن فعلن فعلن	ضبط کروں میں کب تک آہ اب	میر
۳۴	فعل فعولن فعل فعولن	ایک گھڑی آرام نہ پایا	میر
۳۵	فعل فعولن فعل فاعلن	سیر چراغاں دیکھ دیکھ کے	فراق
۳۶	فعل فعولن فعل فعولن	عیش کی گھر گھر پڑی پکاریں	حالی
۳۷	فعل فعولن فعل فاعلن	سیر کرد اس چمن زار کی	
۳۸	فعل فاعلن فعلن فعلن	ہر طرف کھلا گلِ باغِ ارم	
۳۹	فعل فاعلن فعلن فعلن	بے ضرر نہیں روشِ دنیا	
۴۰	فعل فاعلن فعلن فعلن	اب کہاں گئی گل پیرہنی	
۴۱	فعل فاعلن فعلن فعلن	بیج کھاد پانی کا رونا	فراق
۴۲	فعل فاعلن فعل فعولن	ذات پات کا بھید مٹے گا	فراق
۴۳	فعل فاعلن فعل فاعلن	من کو جھنت سے ایک بات کا	فراق
۴۴	فعل فاعلن فعل فعولن	ہل کدال پھاوڑے بسولے	فراق
۴۵	فعل فاعلن فعل فاعلن	رنگ زرد ہے چمن زار کا	
۴۶	فعل فعولن فعلن فعلن	مدد کریں گے قدمے سخنے	
۴۷	فعل فعولن فعلن فعلن	سدا رہے گل بدنی تیری	
۴۸	فعل فعولن فعلن فعلن	سدا رہے تیری گل بدنی	
۴۹	فعل فعولن فعلن فعلن	پڑے بہت باغوں میں جھولے	حالی

۵۰	فعَل فعولن فعْل فعولن	جنم جنم کا پاپ کٹے گا	فراق
۵۱	فعَل فعولن فعْل فاعلن	خون پسینے کے ہلور میں	فراق
۵۲	فعَل فعولن فعَل فعولن	جنم جنم کو ہوئیں بردگن	حالی
۵۳	فعَل فعولن فعْل فاعلن	جھلک رہا ہے نگر ما سکو	فراق
۵۴	فعَل فاعلن فِعلن فِعلن	خدا ہی ملا نہ وصالِ صنم	
۵۵	فعَل فاعلن فِعلن فعْلن	پھلے خوب گل بدنی تیری	
۵۶	فعَل فاعلن فعْلن فِعلن	پھلے خوب تیری گل بدنی	
۵۷	فعَل فاعلن فعْلن فعْلن	بنی لکشمی دکھ کی رانی	فراق
۵۸	فعَل فاعلن فعْل فعولن	زمیں دار دیوان داروغہ	فراق
۵۹	فعَل فاعلن فعْل فاعلن	گیا اجنبی دور دیس کو	
۶۰	فعَل فاعلن فعَل فعولن	چمن زار پھر مہک رہا ہے	
۶۱	فعَل فاعلن فعَل فاعلن	نئے نیم سے نئے روپ سے	فراق
۶۲	فِعلن فعْل فعولن فِعلن	بخدا چھوڑ رہا ہوں، بخدا	
۶۳	فِعلن فعْل فعولن فعْلن	رفقا ضبط کروں میں کب تک	
۶۴	فِعلن فعْل فاعلن فِعلن	بخدا آؤ سامنے، بخدا	
۶۵	فِعلن فعْل فاعلن فعْلن	نہ رہو دور دیس میں یارو	
۶۶	فِعلن فعَل فعولن فِعلن	وہ مرے جہاں سے دور گیا	
۶۷	فِعلن فعَل فعولن فعْلن	رفقا مرے نگر بھی آنا	
۶۸	فِعلن فعَل فاعلن فِعلن	نہ رہے مرے پاس اب رفقا	
۶۹	فِعلن فعْل فاعلن فعْلن	نہ رہو کسی دیس میں ہرگز	
۷۰	فعْلن فعْل فعولن فِعلن	کرسی مانگ رہے ہیں جھلا	
۷۱	فعْلن فعْل فعولن فعْلن	ہنسنے میں وہ صفائے دنداں	میر
۷۲	فعْلن فعْل فاعلن فِعلن	یارو ذات پات میں نہ پڑو	

نمبر	ارکان	مصرع	شاعر
۷۳	فعْلن فعْل فاعلن فعْلن	نیچی ذات پات والوں کے	فراق
۷۴	فعْلن فعَل فعولن فِعلن	تو کوکھ مانگ سے ٹھنڈی رہے	فراق
۷۵	فعْلن فعَل فعولن فعْلن	برسیں کھلیں بہت برساتیں	حالی
۷۶	فعْلن فعَل فاعلن فِعلن	تاباں رہے خوب گل بدنی	
۷۷	فعْلن فعَل فاعلن فعْلن	جب سے نگر ماسکو دیکھا	فراق
۷۸	فِعلن فعْل فعول فعولن	کوئی پھر آج پکار رہا ہے	
۷۹	فِعلن فعْل فعول فاعلن	رفقا! شہر ہے یہ عِناد کا	
۸۰	فِعلن فعَل فعول فعولن	کوئی پھر مجھے پکار رہا ہے	
۸۱	فعْلن فعَل فعول فاعلن	وہ مرے خیال سے چلا گیا	
۸۲	فعْلن فعْل فعول فعولن	تھا گویا گلِ آخرِ موسم	میر
۸۳	فعْلن فعْل فعول فاعلن	آیا ہے میرے گھر مرا صنم	
۸۴	فعْلن فعَل فعول فعولن	اب تک یہی رواج رہا ہے	فراق
۸۵	فعْلن فعَل فعول فاعلن	وہ دور دیس کو چلا گیا	
	(فع فعْل فاعلن مفاعلن)		
۸۶	فعْل فعول فعول فاعلن	آؤ چراغ جلائیں دوستو	
۸۷	فعْل فعول فعول فعولن	تاب و توان و شکیب و تحمّل	میر
۸۸	فعْل فعول فعولن فعْلن	نالۂ دل میں حزینی اس کے	میر
۸۹	فعْل فعول فعولن فِعلن	جھوم رہی ہے تری گل بدنی	
۹۰	فعَل فعول فعول فاعلن	یہاں چراغ جلاؤ دوستو	
۹۱	فعَل فعول فعول فعولن	ترے جہاں کو سنوار گئے ہم	
۹۲	فعَل فعول فعولن فعْلن	بڑے وزیر گورنر جنرل	فراق
۹۳	فعَل فعول فعولن فِعلن	یہاں چراغ جلادو رُفقا	
۹۴	فع فعْل فاعلن مفاعلن	ہم ترے عشق میں فنا ہوئے	

۹۵	فع فَعِل فاعلن مفتعلن	ہم ترے شہر کو چھوڑ چلے
۹۶	فع فَعِل فاعلن فِعلاتن	اب مرے سامنے نہیں آنا
۹۷	فع فَعِل فاعلن مفعولن	وہ مرے باغ میں آتا ہے
۹۸	مفتعِلن فَعِل فعول فَعِل	گل بدنی تری جوان رہے
۹۹	مفتعِلن فَعِل فعولن فع	گل بدنی بھری جوانی میں

ان اوزان کے بارے میں ذیل کے مشاہدات پیش کرتا ہوں۔

۱ ممکن ہے ان میں سے بعض کے اوزان بدل کر لکھے جائیں تو زیادہ رواں معلوم ہوں۔

۲ ان کے علاوہ اور بھی ۱۶ حرفی ارکان بنانا ممکن ہونا چاہیے لیکن وہ شاید زیادہ رواں نہ ہوں

۳ یہ تمام اوزان یکساں طور پر مترنم نہیں۔

۴ ان میں سے ہر وزن لازماً ہر دوسرے وزن کے ساتھ نہیں چل سکتا۔ طبعِ موزوں کو فیصلہ کرنا ہوگا کہ کن کن کا اجتماع کیا جائے۔

۱۷ حرفی اوزان

عروض میں عام قاعدہ ہے کہ جس وزن کے آخری رکن میں محض ایک ساکن ہو، اس میں ایک مزید ساکن حرف کا اضافہ کیا جا سکتا ہے اور ان دونوں اوزان کا اجتماع جائز ہوتا ہے۔ مندرجہ بالا ۱۶ حرفی اوزان کے آخر میں بھی ایک ساکن حرف بڑھا کر ۱۷ حرفی بنایا جا سکتا ہے۔ انھیں حاصل کرنے کی ترکیب یہ ہے۔

فعِلن، فِعلن، فعولن، فاعلن، مفاعلن، مفتعِلن، فِعلاتن، مفعولن، فع کو بالترتیب فِعلان، فعولان، فاعلان، مفاعلان، مفتعلان، فِعلیان، مفعولان، فاع میں بدل دیجیے۔ میں نے ۹۹ سولہ حرفی اوزان کی فہرست دی تھی۔ ان سے مزید ۹۹ سترہ حرفی اوزان حاصل ہوں گے۔ ان ۱۹۸ اوزان میں کسی کا بھی کسی دوسرے سے اجتماع جائز ہے۔ اپنی عروضی حس کی بنا پر فیصلہ کیجیے کہ کون کون سے اوزان ایک دوسرے کے ساتھ چل سکتے ہیں۔

۱۴ حرفی اوزان

مندرجہ بالا ۱۶ حرفی اوزان میں جن کے آخر میں وتد ہے یعنی فَعَل، فاعلن یا متفاعلن ان سے ۱۴ حرفی اوزان مستخرج نہیں کیے جا سکتے۔ بقیہ اوزان کے آخر میں سے ایک سبب کم کرکے ۱۴ حرفی اوزان بنائے جا سکتے ہیں۔ اس کی ترتیب یہ ہے کہ جن اوزان کے آخر میں فعْلن، فِعلن، فعولن، مفتعِلن، فِعلاتن، مفعولن ہے انھیں بالترتیب فع، فع، فعَل، فعْلن فِعلن، فعْلن سے بدل دیجیے۔ جن کے آخر میں فع ہے اسے حذف کر دیجیے۔ مثلاً فعْلن فعْلن فعْل فعولن سے فعْلن فعْلن فعْل اور فعْلن فعْلن فِعلن فِعلن سے فعْلن فعْلن فِعلن فع بنے گا۔

۱۵ حرفی اوزان

ان تمام اوزان کے آخر میں ایک ساکن حرف بڑھا کر ۱۵ حرفی بنایا جا سکتا ہے۔ اس کی ترکیب یہ ہے کہ فع، فعْل، فعْلن، فِعلن کو بالترتیب فاع، فعول، فعْلان میں بدل دیجیے ان ۱۴ اور ۱۵ حرفی اوزان کا اجتماع جائز ہے۔ مثال

شمع رخوں کی محفل میں	کہتا تھا پروانہ آج
فعْل فعولن فعْلن فع	فعْلن فعْلن فعْلن فاع

عجیب بات یہ ہے کہ ۱۷، ۱۶ حرفی اوزان کے ساتھ ۱۵، ۱۴ حرفی اوزان کا اجتماع جائز رکھا گیا ہے حالانکہ اصولاً نہیں ہونا چاہیے کیونکہ مصرعوں میں ایک سبب کے برابر طول کا فرق آجاتا ہے۔ ان کے اجتماع کا جواز قدر بلگرامی کی کتاب قواعد العروض سے ملتا ہے۔ انھوں نے ۱۷، ۱۶ حرفی اوزان (جملہ ۱۶ اوزان ۲۹/۱۴ ۴۴/۱۳) اپنی کتاب کے ص ۱۵ ۔ ۲۱۳ پر درج کیے ہیں اور ان کے بعد نوٹ دیا ہے۔

"وزن سیزدہم سے یہاں تک وہ ۳۲ اوزان ہیں جو اعمالِ ہشت گانۂ مذکورہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ اس بتیس کا اختلاطِ باہمی بہ خوبی بلا تامل جائز ہے" قواعد العروض ص ۲۱۵ ۔

ان کے اختلاط کا ثبوت دوسری عروضی کتابوں سے نہیں ملا نہ ایسے شعرا کے یہاں سے کوئی مثال ملی جن سے توقع ہے کہ وہ عروض میں نظر رکھتے ہوں گے۔ صرف فراق کی نظم 'دھرتی کی کروٹ' اور بعض غزلوں میں ایسی مثالیں ملیں۔ دھرتی کی کروٹ ۱۷، ۱۶ حرفی وزن میں ہے لیکن اس میں بکثرت ۱۵، ۱۴ حرفی اوزان والے مصرعے موجود ہیں۔ واضح ہو کہ ۱۷ حرفی مصرعے ۱۶ حرفی کے برابر ہوتے ہیں اور ۱۵ حرفی مصرعے ۱۴ حرفی کے برابر۔ اس نظم کے بعض مصرعے ملاحظہ ہوں۔

مسلم راج سے بڑھ کر ہو گا	محنت کرنے والوں کا راج
فعْلن فعْل فعولن فعْلن	فعْلن فعْلن فعْلن فعْلان
۱۶ حرفی	۱۷ حرفی
توڑا دھرتی کا سناٹا	کس نے؟ ہم مزدوروں نے
فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن	فعْلن فعْلن فعْلن فع
۱۶ حرفی	۱۴ حرفی
ہم سے سب کرتے ہیں چھوت	اب تک یہی رواج رہا ہے
فعْلن فعْلن فعْلن فاع	فعْلن فعْل فعول فعولن
۱۵ حرفی	۱۶ حرفی
ماں کی کوکھ سے یہ جنمے ہیں	جنم لنڈورے جنم گھنوار
فعْلن فعْل فعولن فعْلن	فعْل فعولن فعْل فعول
۱۶ حرفی	۱۵ حرفی

فراق کے مجموعے شبنمستان (الہ آباد ۱۹۶۵ء) میں ص ۵۹۔۵۸ پر دو غزلیں ہیں جو بنیادی طور پر ۱۵ حرفی وزن میں ہیں۔ ان میں متعدد مصرعے ۱۶ حرفی ہیں۔

روپ پہ یوں لہلوٹ ہے دنیا	جیسے گت پر ناچے ناگ
فعْل فعولن فعْل فعولن	فعْلن فعْلن فعْلن فاع
۱۶ حرفی	۱۵ حرفی
کومل پاؤں پڑا ہے لیکن	جیسے دھرتی جائے جاگ

فعلن فعل فعولن فعلن　　　　فعلن فعلن فعلن فاع

۱۶ حرفی　　　　۱۵ حرفی

فراق عروض سے واقف نہ تھے۔ دوسرے شعرا کے یہاں دو گئے یعنی شانزدہ رکنی اوزان میں ۳۲ اور ۳۰ حرفی اوزان کا اجتماع ملتا ہے جس کا ابھی ذکر کیا جائے گا۔ لیکن میری رائے میں جن اوزان کے طول میں ایک سبب یعنی دو حرفوں کا فرق ہو، ان کا اجتماع جائز ہونے کے باوجود پسندیدہ نہیں ورنہ اس سے آزاد نظم کی کیفیت پیدا ہو جائے گی۔

شانزدہ رکنی ہندی بحر

۲۸۔۲۹ حرفی اوزان

پیچھے ۱۴ حرفی اوزان حاصل کرنے کے طریقے درج کیے جا چکے ہیں۔ ان میں سے کوئی سے دو کو ملا کر ایک مصرع بنایا جا سکتا ہے جو ۲۸ حرفی ہوگا۔ مصرع کا دوسرا جزو ۱۵ حرفی بھی لیا جا سکتا ہے جس سے مصرع ۲۹ حروف کا ہو جائے گا اور ان کا اجتماع جائز ہوگا۔ ۱۴ حرفی وزن کو دونا کرکے ۲۸ حرفی بنانے کی محض ایک مثال فانی کی غزل میں دکھائی دی۔

دنیا، میری بلا جانے، مہنگی ہے یا سستی ہے　　　　موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

فعلن فعل فعولن فع فعلن فعلن فعلن فع　　　　فعل فعولن فعل فعل فعلن فعلن فعلن فع

۳۱۔۳۰ حرفی اوزان

کسی ۱۶ حرفی وزن کے بعد ۱۴ حرفی وزن شامل کرنے سے کُل ۳۰ حرفی وزن بن جائے گا۔ اگر دوسرا جزو ۱۵ حرفی ہو تو مصرع ۳۱ حروف کا ہو سکتا ہے۔ دونوں کا اجتماع جائز ہے۔

عہد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند　　　　یعنی رات بہت جاگے تھے صبح ہوئی آرام کیا

فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع　　　　فعلن فعل فعولن فعلن فعل فعولن فعل فعل (میر)

۳۱ حرفی　　　　۳۰ حرفی

لا لہ کھلا سو کوس سراسر عدد ہو اکا دہ عالم　　　　ولولہ دل کا معرکہ آرا آہ گروہ اہل صلاح (انشا)

فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعلن فع　　　　فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعول

۳۰ حرفی　　　　۳۱ حرفی

۳۲ حرفی اوزان

۱۶ حرفی وزن کو دگنا کرنے سے ۳۲ حرفی وزن حاصل ہوتا ہے۔ اگر دوسرا جزو ۱۷ حرفی لیا جائے تو وزن ۳۳ حرفی ہو جائے گا، لیکن ۳۳ حرفی مصرعے نہایت شاذ ہیں۔ ذیل کے دونوں شعر ۳۲ حرفی ہیں۔

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
فعْلن فِعلن فعْلن فِعلن، فعْلن فِعلن فِعلن فعْلن

قزّاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقّارہ
فعْلن فِعلن فعْلن فعْلن، فعْلن فِعلن فعْلن فعْلن نظیر

نہ گلوں میں گلوں کی سی بو دہ ہی نہ عزیزوں میں لطف کی خو دہ رہی
فِعلن ۸ بار

نہ وہ آن رہی نہ امنگ رہی نہ وہ رندی و زہد کی جنگ رہی
فِعلن ۸ بار (اکبر الہ آبادی)

جیسا کہ پیچھے ذکر کیا جا چکا ہے ۳۱، ۳۰ حرفی اوزان کا ۳۳، ۳۲ حرفی اوزان سے اجتماع جائز ہے۔ یاس یگانہ متقارب ۱۶ رکنی کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔
"اس وزن میں فعْل فعولن کی جگہ فعْلن فعْلن بھی لا سکتے ہیں جہاں چاہیں۔ اور عروض و ضرب (مصرع کے آخری رکن) میں فعْلن فع لا سکتے ہیں" چراغِ سخن ص ۸۹

ذیل میں چند مثالیں درج کی جاتی ہیں جن میں پہلا مصرع ۳۰ حرفی ہے دوسرا ۳۲ حرفی۔

عکسِ شعاعِ مہر نہیں یہ بیل چنبیلی لپٹی ہے
فعْل فعولن فعْل فعولن فعْل فعولن فعْلن فع

سرو چمن نے کیا ہے پیدا سر پر طرّہ ہار گلے میں
فعْل فعول فعولن فعْلن، فعْلن فعْلن فعْل فعولن شاہ نصیر

یہ چھوٹتے ہی فوّارۂ مژگاں وزدو شب ان آنکھوں سے
فعْل فعولن فعْل فعولن فعْلن فعْلن فعْلن فع

یوں نہ برستے دیکھے ہوں گے مل کے کسی نے ساون بھادوں
فعْل فعولن فعْلن فعْلن فعْل فعولن فعْلن فعْلن

۳۰ اور ۳۲ حرفی اوزان کے اس اجتماع سے شاید ان کے جزو دوم ۱۴ اور ۱۶ حرفی اوزان کا اجتماع بھی جائز ہو جائے لیکن ۳۰ اور ۳۲ حرفی مصرعے طویل ہوتے ہیں۔ ان میں ایک سبب کا

فرق نمایاں نہیں ہوتا سوائے   عروضیوں کو، جب کہ ۱۴ اور ۱۶ حرفی مصرعوں میں فرق عام موزوں طبع شخص کو بھی محسوس ہو جائے گا۔

میں نے جس طرح ۱۶ حرفی اوزان کی فہرست دی ہے، ۳۲، ۳۰ حرفی اوزان کی یعنی شانزدہ رکنی کی فہرست نہیں دی۔ ان کی تعداد بہت زیادہ ہوتی۔ ان کی تشکیل کا قاعدہ درج کر دیا ہے یہ ہندی کے سویا وزن کی مختلف قسموں کے مطابق ہیں۔ ہماری عروضی کتب کے مطابق یہ اوزان فعلن فعلن یا فعل فعولن وغیرہ کی تکرار سے بنائے جا سکتے ہیں لیکن عملاً ہمارے شعرا نے ہندی سویا کی تقلید میں بارہا دوسرے ارکان مثلاً فعل فعولن، فعل فاعلن فعل فاعلن سے بھی کام لیا ہے۔ ذیل میں مشاہیر کے کلام سے فعل فعولن، فعل فاعلن اور فعل فاعلن کے استعمال کی مثالیں دیکھیے۔

۱ بہت لیے تسبیح پھرے ہم پہنا ہے زنّار بہت   میر
فعل فعولن فعل فعولن، فعلن فعلن فعل فعل

۲ باؤ بھی اب تک بھی نہیں گُل ہائے چمن کے کانوں تک   میر
فعل فعولن فعل فعولن فعل فعولن فعلن فع

۳ بولو نہ بولو، بیٹھو نہ بیٹھو، کھڑے کھڑے ٹک ہو جاؤ   میر
فعل فعولن فعل فعولن   فعل فعولن   فعلن فع

۴ عجب طرح کا وقتِ سواری نوشہ آگے پھولا باغ   سودا
فعل فعولن فعل فعول فعولن فعلن فعلن فع

اگر طرح کی رے کو ساکن مانا جائے تو پہلے دو ارکان فعل فاعلن ہو جائیں گے۔

۵ کہوں میں کس سے بپت کی ماری، کون سنے مجھ دل کی پیڑ   سودا
فعل فعولن فعل فعولن   فعل فعولن فعلن فاع

۶ سب ایرن تن پر جھمک رہا اور کیسر کا ماتھا ٹیکا   نظیر
فعلن فعلن فعل فاعلن   فعلن فعلن فعلن فعلن

۷ یہ ترت پھرت کا نقشہ ہے، اس نقشے کو پہچان رکھے   نظیر
فعل فاعلن فعلن فعلن   فعلن فعلن فعلن فعلن

۸ جب نایک تن کا نکل گیا جو ملکوں ملکوں ہانڈا ہے — نظیر
فعلن فعلن فعل فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

سیماب اکبرآبادی بڑے عروضی تھے۔ ان کے مجموعے شعرِ انقلاب سے ذیل کی چار مثالیں ملاحظہ ہوں۔

۹ جہاں مساجد اور شوالے اندازے سے بڑھ کر ہوں — شعرِ انقلاب ص ۱۱۰
فعل فعولن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فع

۱۰ لکڑی ٹیکے کمر جھکائے اپنے رستے جاتی ہے — 〃 ص ۱۱۴
فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فع

۱۱ دولت کی تقسیم غلط ہے اسی لیے نادار ہے تو — 〃 ص ۱۱۵
فعلن فعلن فعل فعولن فعل فعولن فعل فعل

۱۲ ہٹے کٹے جواں گداگر ان کے ہاتھوں پلتے ہیں — 〃 ص ۱۱۵
فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فع

۱۳ پوچھ پوچھ کے نام پتا کچھ سمجھ سمجھ رہ جاتے ہو — فراق
فعل فاعلن فعل فعولن فعل فعولن فعلن فع

۱۴ بنی لکشمی دکھ کی رانی دیوالی کے دیپ جلے — فراق
فعل فاعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعل

۱۵ دہی ہے وحشت، وہی ہے نفرت، آخر اس کا کیا ہے سبب — سردار جعفری پیراہنِ شرر ص ۹۴
فعل فعولن فعل فعولن فعلن فعلن فعل فعل

انساں انساں بہت رٹا ہے انساں انساں بنے گا کب
فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعل فعل

ان کے علاوہ اس قسم کی اور کئی مثالیں ہیں۔ اردو عروض کے لحاظ سے یہ سب مصرعے خارج از بحر ہیں، ہندی کی ماترا شماری کے لحاظ سے چوکھے ہیں۔ اردو کا اپنا عروض ان سب کو قبول کرتا ہے کیونکہ یہ ہماری حسِ موزونیت کے عین مطابق ہیں۔

۵۔ ہندی کے دوسرے اوزان

ہندی بحر کے اوزان کو ۱۴، ۱۶، ۲۸، ۳۰ یا ۳۲ حرفی ہونا ہی ضروری نہیں بلکہ ارکان کی کمی و بیشی سے وہ ۱۸، ۲۰، ۲۲، ۲۴ یا ۲۶ حرفی بھی ہو سکتے ہیں۔ ہمارے لیے ۱۶ حرفی اوزان بنیادی ہیں۔ ان کے شروع یا آخر میں حسبِ ضرورت ارکان بڑھائیے اور دیکھیے کہ روانی برقرار رہتی ہے کہ نہیں۔ جن میں روانی بقدرِ بالیست ہو صرف انھیں کو قبول کیجیے ساتھ ہی یہ بھی دیکھیے کہ نو تشکیل شدہ اوزان میں کون کون سے باہم چل سکتے ہیں جس طرح ہر ۱۶ حرفی وزن دوسرے تمام ۱۶ حرفی اوزان کا ساتھ نہیں دے سکتا یہی کیفیت زیادہ حرفوں کے اوزان میں ہوگی۔ ذیل میں اضافہ شدہ اوزان کی ایک ایک دو دو مثالیں دی جاتی ہیں۔

۱۸ حرفی اوزان۔

۱۶ حرفی اوزان کے شروع یا آخر میں فع کا اضافہ کرکے ۱۸ حرفی وزن حاصل ہوگا۔ دیکھ لیجیے کہ کس وزن میں کس جگہ (شروع یا آخر) ایک سبب کا اضافہ کرکے مترنم وزن حاصل ہوتا ہے۔ یہ ہندی کے ناک چھند سے مماثل ہے۔

وہ دور دیس کا رہنے والا
فع فعل فاعلن فعلن فعلن

تیرے کوچے میں جس دن آئے
فعلن فعلن فعلن فعلن فع

۲۰ حرفی وزن۔

رباعی کا وزن بالطبع ۲۰ حرفی وزن ہے۔ اس کی فروعات و توسیعات پر رباعی کے تحت غور کیا جائے گا۔ ہندی اوزان کی اس فصل کے بعد بحرِ ہزج کا ذکر ہے جس کے سلسلے میں رباعی کے اوزان دیے جائیں گے۔ اسی موقع پر دوسرے ۲۰ حرفی اوزان پر غور کیا جائے گا۔

۲۲ حرفی اوزان ۔

۱۶ حرفی اوزان کی ابتدا یا آخر میں ۶ حرفی جزو مثلاً فعلن فع، مفعولن، فِعلن فع، فعل فعل، فعل فعَل کا اضافہ کرنے سے ۲۲ حرفی اوزان حاصل ہوں گے۔ طبع موزوں سے فیصلہ کیجیے کہ کس وزن سے کون سا مترنم وزن مستخرج کیا جا سکتا ہے۔ ہندی میں مالی، بھوم شستا اور نیل چھند اس سے مماثل ہیں۔ مثال:

آج نہ کوئی بات بنی ان آنکھوں میں	نیند ہماری ڈوب گئی ان آنکھوں میں
فعُل فعولن فعُل فعولن مفعولن	فعُل فعولن فعُل فعولن مفعولن عمیق حنفی
رات ڈھلے جب چندریکا لہراتی ہے	روح میں تیرے نکہ کی مہک گھل جاتی ہے ناصر شہزاد
فعُل فعولن فعُلن فعُلن مفعولن	فعُل فعولن فعُل فعولن مفعولن

پیچھے لکھا جا چکا ہے کہ رکن یا لفظ میں صوت رکن کا بُل اس کی موزونیت پر اثر انداز ہوتا ہے جس کی وجہ سے ایک ہم وزن رکن کے بجائے اس کا دوسرا ہم وزن رکن اس سے کم یا زیادہ خوشگوار ہوسکتا ہے۔ مندرجہ بالا اوزان کے آخر میں فعُلن فع کے بجائے فع فعُلن کہنا زیادہ خوشگوار ہے۔ فع فعُلن کے بجائے ہم مفعولن کہہ سکتے ہیں کہ اس میں صوت رکنی بل وہی ہے جب کہ فعُلن فع میں بدل جاتا ہے۔ اس کے ادراک کے لیے ذکی الحس سامعہ کی ضرورت ہے۔

۲۴ حرفی اوزان ۔

۱۶ حرفی اوزان کے شروع یا آخر میں ۸ حرفی جزو شامل کیجیے جو حسب ذیل میں سے کوئی ہوسکتا ہے۔

فعُلن فعُلن، فعُلن فِعلن، فِعلن فعُلن، فِعلن فِعلن، فعُل فعولن، فعل فاعلن، فعَل فعولن، فعَل فاعلن۔ طے کیجیے کہ کون سے اضافہ شدہ اوزان مترنم ہیں۔ یہ بھی فیصلہ کیجیے کہ کون کون سے ۲۴ حرفی اوزان کا ایک دوسرے کے ساتھ اجتماع کیا جا سکتا ہے۔ ہندی کے رولا، سارس اور ودھیا دھاری چھند اس کے برابر ہوتے ہیں۔ ۲۴ حرفی وزن کا شمار قدر بلگرامی نے بھی کیا ہے۔ محب دہلوی کی فارسی مثال دی ہے۔

دور از جاناں ہر دم چوں مجنونم مضطر	دردِ ہجرش در دل، شورِ عشقش در سر

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن   فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

ناصر شہزاد کے دو اردو اشعار ملاحظہ ہوں۔

خالی ہے پنڈال اپڑے ہیں سونے آنگن   نیل سروں کی ڈار لب جو، بجتا ارگن
فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن   فعل فعولن فعل فعولن فعلن فعلن

پنچھی چمکے بن لیکے لوٹ آیا چاگن   پی بن بیٹھی نیر بہائے ایک اجاگن
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن   فعلن فعلن فعل فعولن فعل فعولن

ایک ۲۴ حرفی وزن دوہا ہے لیکن اسکی بندش مختلف ہے اس لیے اسے ہندی کے دوسرے اوزان کے بعد دیا جائے گا۔

۲۶ حرفی اوزان۔

اس کے لیے ۱۶ حرفی وزن کے شروع یا آخر میں ۱۰ حرفی اوزان کا اضافہ کیا جائے گا جو فعلن فعلن فع، فعلن فعل فعل، فعل فعول فعل اوزان سے مماثل ارکان ہو سکتے ہیں۔ دیکھ کے موزوں و مترنم اوزان تشکیل دیجیے۔ ۲۶ حرفی وزن ہندی کے وشنو پد یا بشن پد سے مماثل ہے۔ مثال:

گھر کی منڈیروں پر گھر آئی کالی گھور گھٹا   بوندوں کی رم جھم میں سارے شہر کا شور مٹا
فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعل فعل   فعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعول فعل منیر نیازی
فع فعلن فعلن

۲۷ حرفی اوزان۔ سرسی

۲۶ حرفی وزن کے آخر میں ایک ساکن حرف کا اضافہ کر لیا جائے تو ۲۷ حرفی وزن بن جائے گا جو ہندی کے سرسی سے مماثل ہے۔ یہ اردو میں نہایت مقبول ہے۔ جمیل الدین عالی کے دوہے اکثر اسی وزن میں ہوتے ہیں۔ چند مثالیں۔

رومی بدلے شامی بدلے بدلا ہندوستان   تو بھی اے فرزندِ کہستاں اپنی خودی پہچان
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع   فعلن فعلن فعل فعولن فعل فعولن فاع اقبال

ہونٹ گلابی نین شرابی مکھڑا بدرِ منیر   کچھ تو بتا اے دل یہ ہے کس ناری کی تصویر
فعل فعولن فعل فعولن فعلن فعل فعول   فعل فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

پیٹ بڑا بدکار رہے بابا پیٹ بڑا بدکار — جوش ملیح آبادی
فعْل فعولن فعْل فعولن — فعْل فعولن فاع

۲۸ حرفی اوزان ۔ سار

۱۶ حرفی اوزان کے آخر میں ۱۲ حرفی اوزان کے اضافے سے ۲۸ حرفی اوزان بن سکتے ہیں۔ ۱۲ حرفی جزو فعْلن فعلن فعْلن ، فعْلن فعْل فعولن یا ان کے مماثلات سے بنایا جاسکتا ہے۔
۲۸ حرفی وزن ہندی کے سار (للت پد) اور سورنا چھند سے مماثل ہوتا ہے۔ مثالیں :

پھیل رہی ہے سیاہی ، رستہ بھول نہ جائے راہی — میرا جی
فعْل فعول فعولن فعْلن ، فعْل فعولن فعْلن

تم اچھے ہو ان ہونٹوں سے جن کی خوشیں سرخی — محلوں کے سینوں کے اندر آگ لگاتی جائے
فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن — فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن ، فعْل فعولن فعْلن — مجید امجد

رات کٹی اجلے سورج نے گھونگھٹ کے پٹ کھولے — ناچتے گاتے تال بجاتے آئے پون جھکولے
فعْل فعولن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن — فعْل فعولن فعْل فعولن فعْلن فعْل فعولن — ناصر شہزاد

پیچھے ایک ۲۸ حرفی وزن کا ذکر کیا گیا تھا جو ۱۴ حرفی وزن کو دوگنا کر کے حاصل کیا گیا تھا اور جس میں فانی کی مشہور غزل ع دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے ، ملتی ہے ۔ اس غزل میں ۱۴ ، ۱۴ حرفوں کے دو جزو ہیں جب کہ زیرِ نظر وزن سار میں پہلا جزو ۱۶ حرفوں کا ہے جس کے بعد قدرے وقفہ ہے ۔ اس کے آگے ۱۲ حرف کا جزو ایزاد کیا جاتا ہے ۔

۲۹ حرفی وزن ۔

ہندی کے مرہٹا مادھوی وزن میں ۲۹ ماترا ہوتی ہیں ۔ ۱۶ ماترا کے بعد وقفہ ہوتا ہے ۔ دوسرا جزو ۱۳ ماترا کا ہوتا ہے جو فعْلن فعْلن فاعلن یا اس کے متبادلات کے برابر ہوتا ہے یہ متبادلات وہی ہیں جو دوہے کے جزوِ اوّل کے ہوتے ہیں اور جن کا بیان چند سطور کے بعد کیا جا رہا ہے ۔ ان میں آخری رکن فاعلن ہوتا ہے ۔ گویا ان اوزان کا جزوِ اوّل پیچھے دیے ہوئے ۱۶ حرفی اوزان اور جزوِ دوم آگے دیے جانے والے دوہے کے جزوِ دوم کے برابر ہوتا ہے ۔ اردو میں ناصر شہزاد کے یہاں اس کی مثال دکھائی دی ۔

گوری بول تو مجھ سے بچھڑ کر بیٹھی ہے کس دیس میں　　تجھ بن موہ کی آگ نے میری جان جلا کر راکھ کی
فعلن فعل فعول فعولن فعلن فعلن فا علن　　فعلن فعل فعول فعولن فعل فعولن فا علن

ایک ۲۹ حرفی وزن وہ ہو سکتا ہے جو پیچھے دیے ہوئے ۲۸ حرفی اوزان کے آخر میں ایک مزید ساکن حرف کے اضافے سے برآمد ہوگا لیکن وہ نہایت ناگوار معلوم ہوتا ہے مثلاً کچھ مصرعوں کو مسخ کر کے یوں کہیں :

تم اچھے ہوا ان ہونٹوں سے جن کی خوبیں امواج
ناچتی گائیں، تال بجائیں، آئیں پون کی امورج
الٹی ہوگئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا سے آرام

۳۰ اور ۳۲ حرفی اوزان کا ہندی بحر کی مضاعف شکل کے سلسلے میں ذکر آچکا ہے۔ جفت حروف والے جملہ اوزان کے آخر میں ایک مزید ساکن حرف کے اضافے سے ان سے اگلا طاق حروف کا وزن بنتا ہے جس کا اپنے پیش رو جفت حروف والے وزن سے اجتماع جائز ہوتا ہے۔ اب ایک مخصوص طاق حروف والے وزن کا ذکر کیا جاتا ہے۔

۳۱ حرفی آلھا ۔

اس میں دو جزو ہوتے ہیں پہلا جزو ۱۶ حرفوں کا ہوتا ہے جس کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد ۱۵ حرفوں کا جزو ہوتا ہے جو وہی ہوگا جس کا ہندی بحر کے سلسلے میں ذکر آچکا ہے۔ اس کے آخر میں لازماً دو ساکن حروف آئیں گے۔ اس جزو کی بنیادی شکل فعلن فعلن فعلن فاع ہوگی۔ آلھا کا ہر مصرع مقفّیٰ ہوتا ہے اور روایت یہ رہی ہے کہ یہ قوافی آئے، جائے، پلائے یا آر، پار، نکھار وغیرہ ہوں۔ مثالیں

کہے جریف کیسر سب تے سنورے بھیّا بات ہمار　　اے محمود آباد رہیّا تمھرے کر من کے بلہار
فعل فعول فعولن فعلن فعل فعولن فعل فعول　　فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعل فعول
ظریف لکھنوی

رد جھو کو سن سن جان بھی ڈوبا　　رین نے اپنے پنکھ پھیلائے
فعل فعولن فعل فعولن　　فعل فعولن فعلن فاع　مطلبی فریدآبادی

اس مصرع میں پنکھ کی ن ساقط ہوگئی ہے۔ اگر اسے برقرار رکھا جائے تو پھیلائے کی ی ختم کرکے اسے پھلائے پڑھنا ہوگا۔ اس صورت میں آخری دو ارکان فعْل فعول ہوں گے۔

دوہا

ہندی کا یہ وزن ۲۴ ماترا کا ہوتا ہے جس میں دو جزو ہوتے ہیں پہلا ۱۳ ماترا کا، دوسرا ۱۱ ماترا کا۔ اس کے آخر میں فاع کا آنا ضروری ہے۔ اردو میں اس کے جزوِ اوّل اور جزوِ دوم کے ارکان یہ ہو سکتے ہیں۔

	جزوِ اوّل		جزوِ دوم
۱	فعْلن فعْلن فاعلن	۱	فعْلن فعْلن فاع
۲	فعْلن فِعلن فاعلن	۲	فعْلن فعْل فعول
۳	فعْل فعولن فاعلن	۳	فعْلن فِعلن فاع
۴	فعْل فاعلن فاعلن	۴	فعْلن فعَل فعول
۵	فعَل فعولن فاعلن	۵	فعْل فعولن فاع
۶	فعَل فاعلن فاعلن	۶	فعْل فاعلن فاع
		۷	فعَل فعول فعول
		۸	فعَل فعولن فاع
		۹	فعَل فاعلن فاع

مصرع کے جزوِ اول کی ابتدا میں فعْلن کی جگہ فِعلن بھی لا سکتے ہیں لیکن اس سے وزن ثقیل معلوم ہوگا۔ جزوِ اوّل کے کوئی سے ارکان اور جزوِ دوم کے کوئی سے ارکان کا اجتماع کر دیجیے۔ اس طرح دوہے کے لیے ۵۴ اوزان حاصل ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب یکساں طور پر سبک و رواں نہیں ہوں گے۔ شاعر کے احساسِ توازن پر منحصر ہے کہ وہ کسے منتخب کرے۔ آخری فاع یا فعول کی جگہ فع یا فعَل بھی لا سکتے ہیں یعنی مصرع میں ۱۳+۱۰ = ۲۳ حروف ہوں لیکن یہ کم خوشگوار معلوم ہوگا۔ آزاد نے آبِ حیات میں امیر خسرو سے منسوب ایک دوہے کو یوں لکھا ہے۔

کھیر پکائی جتن سے چرخہ دیا جلا　　آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا

(شیخ مبارک علی لاہور، بارِ دوازدہم) ص ۷۲

اس کے دوسرے مصرع کے دوسرے جزو میں سے تو نکال دیا جائے تو ۲۳ ماترائی دوہا ہو جائے گا۔ پہلے مصرع میں 'جتن' کو اردو تلفظ کے مطابق ت متحرک سے پڑھا جائے تو بھی ماترائیں درست ہو سکتی ہیں لیکن موزونیت مجروح ہوتی ہے۔ اگر اسے اس کے صحیح ہندی تلفظ کے ساتھ تائے ساکن سے پڑھا جائے تو بہتر ہے۔

کھیر پکائی جتن سے، چرخہ دیا جلا　　آیا کتا کھا گیا بیٹھی ڈھول بجا

فعْل فعولن فاعلن فعْلن فعَل فعَل　　فعْلن فعْلن فاعلن فعْلن فعْل فعَل

دونوں مصرعوں میں ۲۳، ۲۳ ماترائیں ہیں۔ آخر میں ایک مزید ساکن حرف کی کمی کے باعث ایک ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے۔ اگر قوافی جلائے، بجائے ہوتے تو دوہا مکمل سنائی دیتا۔ ع آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا' میں ۲۴ ماترا ہوتی ہیں جو ہندی کے وزن رولا سے مماثل ہے۔

۶۔ بحرِ ہَزَج

ہَزَج بہ فتحتین کے معنی اچھّی آواز یعنی گانے کی آواز کے ہیں۔ عربی میں یہ بحر موسیقی کے لیے مقبول تھی۔ اردو میں اس کے حسبِ ذیل اوزان مستعمل ہیں جن میں سے بعض کا استعمال زیادہ ہے، بعض کا کم۔

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے غالب

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشگافیم و طرحِ نو در اندازیم حافظ

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن فعولن

بتوں پر جان جاتی ہے، خدا مارے کہ چھوڑے
انھیں کی طرز بھاتی ہے خدا مارے کہ چھوڑے ظفر

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل
(دونوں اوزان شاذ الاستعمال)

کہاں ہیں رخ پہ بھالے کے گہر نزدیک نزدیک
ستارے ہیں یہ نزدیکِ قمر نزدیک نزدیک ظفر

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن

یہ کون مسکراہٹوں کا کارواں لیے ہوئے
شباب و شعر و رنگ کا دھواں لیے ہوئے فراق

مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلان

گواہ ہے یہ شام اور نگاہِ یار ہے گواہ
خیالِ موت کو میں اپنے دل میں اب نہ دوں گا راہ فراق

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف
کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور غالب

مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن

پھر موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلان

سینے سے کھنچے کیونکر عاشق کے خدنگِ عشق
جز داغ کہیں اس کا سوفار نظر میں ہے؛ سودا

فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا — غالب

مفاعیلن میں سے کسی ایک یا دونوں کی جگہ مفاعیلان بھی لا سکتے ہیں گو جزوِ اول میں مفاعیلان لانا مستحسن نہیں۔

از درم در آ سرمست، تا زنم بہ شادی دست
رد کشی بہ ما پیوست راستی بہ مہ مانی — حافظ

بت کدے سے ہم اٹھ کر لیٹے پاؤں گھر آئے
اپنے نقشِ پا کو تھا سجدہ ہر قدم کے بعد — حیا

یہی وزن بحرِ مقتضب میں فاعلات مفعولن فاعلات مفعولن کے نام سے ملتا ہے لیکن ہزج میں لانا بہتر ہے۔ مقتضب کا اور کوئی وزن اردو میں مستعمل نہیں۔

فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن

ذرہ ذرہ دہر کا مے کدہ بہ دوش ہے
سرخوشی بہ چشم ہے، ولولہ فروش ہے — مولف
جو بھی پیار سے ملا، ہم اسی کے ہو لیے

یہی وزن بحرِ مدید میں فاعلات فاعلن فاعلات فاعلن، کے نام سے ملتا ہے لیکن ہزج میں لانا بہتر ہے۔ مدید کا اور کوئی وزن اردو میں مستعمل نہیں۔

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

محبت ایک نعمت ہے اگر جانو
کدورت سخت آفت ہے اگر جانو — جوہر مراد آبادی

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلان

یہ مانا ہو سیانے اور بڑے ہشیار
مگر ہم پر یہ چل سکتے نہیں ہتھیار

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر

مفاعیلن مفاعیلن فعولن

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

مفعول مفاعلن مفاعیل — خالق نے دیے تھے چار فرزند
مفعولن فاعلن مفاعیل — دانا، عاقل، زکی، خردمند — نسیم
مفعول مفاعلن فعولنے — فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے
مفعولن فاعلن فعولن — نالہ پابندِ نَے نہیں ہے — غالب

ذیل میں کچھ شاذ الاستعمال اوزان درج کیے جاتے ہیں۔

مفاعلن مفاعلن مفاعلن — بہ دیگراں تو حرف ہا ہمی زنی تکلّمے بہ ماچرا نمی کنی
مفاعلن مفاعلن مفاعلان — چہ لطف ہا بہ وصل یار دیدہ ایم

۱۰ رکنی۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن — مگر اب تو یہ اونچی ممٹیوں والے جلوخانوں میں بستا ہے
ہمارے ہی لبوں سے مسکراہٹ چھین کر اب ہم پہ ہنستا ہے
مجید امجد

۱۶ رکنی۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن — چمن میں وہ نگارِ سبز خط گیسو پریشاں، راست قد خوش چشم، مہ سیما، جو آکر جلوہ گر ہووے۔
بنفشہ جا پڑے سودا میں، سنبل پیچ کھائے، پا بہ گل شمشاد و نرگس زرد و گُل چاکِ جگر ہووے۔

فرمان علی سوجان پوری

۱۶ رکنی۔ مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن — یہ کون سا جوان ہے، عجیب اس کی شان ہے کہ پیکرِ جمال ہے، جمال میں جلال ہے۔
اگر نہیں خبر نہیں تو آج اس کو دیکھ لو نبی کا نورِ عین اور فاطمہ کا لال ہے۔ سمیع اللہ اشرفی

مفاعیلن مفاعیلن — جہاں میں غلغلہ اٹھا
مفاعیلن مفاعیلان — کہ روزِ عید ہست امروز
مفاعلن مفاعلن — نہیں نہیں ابھی نہیں ابھی تو میں جوان ہوں
حفیظ جالندھری

مفعول مفاعیلن — ہنگامۂ ہستی کو گر غور سے دیکھو تم — محمد حسین آزاد

مفعول مفاعیل — واقف ہے تو اے شاد
مفعول فعولن — کیا شعر کے فن سے — مہاراجا کشن پرشاد شاد

۷۔ رباعی کے اوزان

رباعی کے اوزان بحرِ ہَزَج سے تعلق رکھتے ہیں۔ کہنے کو تو یہ ۲۴ اوزان ہیں لیکن دراصل دو وزن ہی ہیں جن میں تسکینِ اوسط کے عمل سے یا آخری رکن میں ایک مزید ساکن حرف کے اضافے سے دوسرے ۲۲ اوزان بنا لیے گئے ہیں۔ دو بنیادی وزن یہ ہیں۔

مفعول مفاعلن مفاعیل فعَل — معلوم نہیں خضر وہاں ہو کہ نہ ہو
مفعول مفاعیل مفاعیل فعَل — معلوم نہیں خضر وہاں ہو کہ نہ ہو — خودساختہ

ان دونوں میں صرف اتنا فرق ہے کہ پہلے وزن میں دوسرے رکن کا پانچواں حرف متحرک ہے، دوسرے رکن میں اسے ساکن کر لیا گیا ہے۔ ایک میں خضر کا ض متحرک ہے دوسرے میں ساکن۔ مندرجہ بالا دو اوزان کے آخر میں ایک ساکن بڑھاتے سے فعَل کی جگہ فعول ہو جائے گا اور اس طرح دو کے بجائے چار اوزان مل جائیں گے۔ ان میں پانچ بار تسکینِ اوسط کا زحاف لگایا جا سکتا ہے یعنی پہلے وزن میں دوسرے اور چوتھے رکن کے حرف اوّل میں اور دوسرے وزن میں دوسرے، تیسرے اور چوتھے رکن کے حرفِ اوّل میں۔ چار اوزان میں پانچ بار تسکینِ اوسط سے ۴ × ۵ یعنی ۲۰ مزید اوزان ملتے ہیں یعنی کل ۲۴ اوزان ہو گئے۔

جیسا کہ میں پہلے لکھ چکا ہوں مصرع میں عروضی ارکان کے بیچ آخری حرف کو اگلے رکن کے ساتھ ملانے سے خواہ مخواہ کا انسلاک ہوتا ہے۔ اگر اس انسلاک کے پردے کو دور کر دیا جائے تو اصلی حقیقت یعنی وزن کی قرار واقعی صورت برآمد ہوتی ہے۔ حبیب اللہ خاں غضنفر نے اپنی کتاب اردو کا عروض (ص ۶۵) میں آخری دو ارکان کا انسلاک دور کر کے

رباعی کے وزن کے آخری دو ارکان کو فعولن فِعلن، فعولن فعْلن، فعْلن فِعلن، فعُل فعْلن وغیرہ لکھا ہے، لیکن یہ کافی نہیں۔ رباعی کے اوزان دراصل سیدھے سادے ۲۰ حرفی ہندی اوزان ہیں جو فعْلن، فِعلن، فعُل فعولن اور فعُل فعولن کی ترکیبوں سے بنے ہیں۔ میں نے اپنے ایک مضمون 'اوزانِ رباعی میں اضافے' (رسالہ تحریر دہلی، جلد ا، شمارہ ۴/۳۔ ۱۹۶۷ء) میں اس کا انکشاف کیا تھا۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ ابوظفر عبدالواحد اپنے طور پر اسی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ لکھتے ہیں:

"قدیم وضع کے فن دان چونکتے ہوں گے کہ یہ بدعت کیسی؟ کہیں متدارک و متقارب چھندوں میں ایسا ہوسکتا ہے، اس لیے کہ رباعی کا وزن تو مختص ہے بحرِ ہزج سے۔" [1]

اس کے بعد انھوں نے رباعی کے ارکان کو فعْلن فِعلن فعول فعْلن فِعلن لکھ کر فیصلہ کیا ہے کہ یہ ۲۰ حرفی وزن ہے (ص ۴۹)۔ کتاب میں آگے پھر لکھتے ہیں کہ یہ متقارب کا زحافی وزن ہے۔" ایک فرق اور بھی، وہ یہ کہ روایتی وزن کے برخلاف (جو چار اجزائی رہتا ہے) یہ وزن... پانچ اجزائی ہے۔" (ص ۲۸۴)

ذیل میں رباعی کے ۲۴ کے ۲۴ اوزان کو پوست کندہ کر کے ان کی حقیقت منکشف کی جاتی ہے جو ذیل کے جدول میں دوسرے کالم میں دی ہے۔

۱	مفعول مفاعلن مفاعیل فعول	فعْلن فِعلن فعُل فعولن فِعلان
۲	مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع	فعْلن فِعلن فعُل فعولن فعْلان
۳	مفعول مفاعلن مفاعیل فعَل	فعْلن فِعلن فعُل فعولن فِعلن
۴	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع	فعْلن فِعلن فعُل فعولن فعْلن
۵	مفعول مفاعیل مفاعیل فعول	فعْلن فِعلن فعُل فعولن فِعلان
۶	مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع	فعْلن فِعلن فعُل فعولن فعْلان

[1] ابوظفر عبدالواحد: آہنگِ شعر (آندھرا پردیش اردو اکیڈمی، حیدرآباد، ۱۹۷۸ء) ص ۴۸

۷ مفعول مفاعیل مفاعیل فعَل — فعْلن فِعلن فعَل فعولن فِعلن

۸ مفعول مفاعیل مفاعیلن فع — فعْلن فِعلن فعَل فعولن فعْلن

---

۹ مفعول مفاعیلن مفعول فعول — فعْلن فِعلن فعْلن فعْلن فِعلا ن

۱۰ مفعول مفاعیلن مفعولن فاع — فعْلن فِعلن فعْلن فعْلن فعْلا ن

۱۱ مفعول مفاعیلن مفعول فعَل — فعْلن فِعلن فعْلن فعْلن فِعلن

۱۲ مفعول مفاعیلن مفعولن فع — فعْلن فِعلن فعْلن فعْلن فعْلن

---

۱۳ مفعولن فاعلن مفاعیل فعول — فعْلن فعْلن فعَل فعولن فِعلان

۱۴ مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع — فعْلن فعْلن فعَل فعولن فعْلان

۱۵ مفعولن فاعلن مفاعیل فعَل — فعْلن فعْلن فعَل فعولن فِعلن

۱۶ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع — فعْلن فعْلن فعَل فعولن فعْلن

---

۱۷ مفعولن مفعول مفاعیل فعول — فعْلن فعْلن فعَل فعولن فِعلان

۱۸ مفعولن مفعول مفاعیلن فاع — فعْلن فعْلن فعَل فعولن فعْلان

۱۹ مفعولن مفعول مفاعیل فعَل — فعْلن فعْلن فعَل فعولن فِعلن

۲۰ مفعولن مفعول مفاعیلن فع — فعْلن فعْلن فعَل فعولن فعْلن

---

۲۱ مفعولن مفعولن مفعول فعول — فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فِعلان

۲۲ مفعولن مفعولن مفعولن فاع — فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلان

۲۳ مفعولن مفعولن مفعول فعَل — فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فِعلن

۲۴ مفعولن مفعولن مفعولن فع — فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

ہم دیکھ چکے ہیں کہ ہندی بحر میں متعدد متبادل مساوی اوزان ممکن ہیں۔ رباعی کا

وزن ۲۰ حرفی ہندی بحر کے سوا کچھ نہیں۔ اس میں بھی ۲۴ اوزان کے علاوہ دوسرے متبادلات ممکن ہیں: پاکستانی شاعر شہزاد کے مجموعے، چاندنی کی پتیاں، میں ایک ۲۰ حرفی غزل یا غزل نما گیت ہے۔ ذیل میں اسے درج کرکے اس کے ہر مصرع کے نیچے اس کا وزن لکھا جاتا ہے۔

۱ چاندنی رات میں آ لہرا اور دل گائیں
فعْل فعول فعولن فعْلن فعْلن

۲ ~ میرے گاؤں کی سندر کنیائیں
فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

۳ گوری کچھ تو بتا، کس کی چاہت ہیں
فعْلن فعْل فعولن فعْلن فعْلن

۴ تیری یہ نٹ کھٹ انکھیاں بھر بھر آئیں
فعْل فعولن فعْلن فعْلن فعْلن

۵ ~ یہ کھلتی رُت، شام، بسنتی سائے
فعْلن فعْلن فعْل فعولن فعْلن

۶ تیرے نگر کا رستہ مست ہوائیں
فعْل فعولن فعْلن فعْل فعولن

۷ ساری سنتی سادہ تری! تیرے کارن
فعْل فعولن فعْلن فعْلن فعْلن

۸ ~ بستی بستی ہم پاگل کہلائیں
فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

۹ ~ شاید من جائے وہ روٹھی ناری
فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن

۱۰ چل اے دل! معبد میں دیپ جلائیں
فعْلن فعْلن فعْلن فعْل فعولن

۱۱ ~ ٹیلے کے اس پار، ندی کے تٹ پر
فعْلن فعْلن فعْل فعولن فعْلن

۱۲ سانجھ بھئے دو پریمی ملنے جائیں
فعْل فعولن فعْلن فعْلن فعْلن

۱۳ ~ ناصر! آ اس چندر رُتی کی خاطر
فعْلن فعْلن فعْل فعولن فعْلن

۱۴ باغ سے بیلے کے گجرے لے آئیں
فعْل فعولن فعْلن فعْلن فعْلن

اس غزل کے چھے مصرعے یعنی صاد کے نشان والے ۲، ۵، ۸، ۹، ۱۱، ۱۳ رباعی کے وزن میں ہیں۔ ۲، ۸، ۹ کا وزن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن فعْلن برابر ہے مفعولن مفعولن مفعولن فع کے، جب کہ ۵، ۱۱، ۱۳ کا وزن فعْلن فعْلن فعْل فعولن فعْلن برابر ہے مفعولن مفعول مفاعیلن فع کے۔ کیا اس غزل کے ۶ مصرعوں کا بقیہ ۸ مصرعوں سے اجتماع غلط معلوم ہوتا ہے؟ کیا غزل کے پہلے، تیسرے، چوتھے، پانچویں، چھٹے اور ساتویں شعر میں دونوں مصرعے مساوی الوزن نہیں معلوم ہوتے؟ کیا غزل کا ہر مصرع غزل کے بقیہ ۱۳ مصرعوں سے مساوی محسوس

نہیں ہوتا؟ بالیقین سب مساوی الوزن ہیں جس کے یہ معنی ہیں کہ رباعی کے اوزان ۲۴ سے کہیں زیادہ ہونے چاہئیں۔

میں نے پیچھے ۹۹ سولہ حرفی اوزان شمار کرائے تھے۔ ان میں سے ہر ایک میں چار حرفی رکن بڑھا کر رباعی کے اوزان کے برابر کا وزن حاصل ہوسکتا ہے لیکن رباعی عروضی اعتبار سے ایک ذکی الحس خصوصی ہیئت ہے۔ میں اسے مسخ نہیں کرنا چاہتا، اس لیے قدم پھونک پھونک کر اس کے متبادل تجویز کروں گا۔ رباعی کے ۲۴ کے ۲۴ اوزان فعْلن سے شروع ہوتے ہیں (مفعول اور مفعولن دونوں میں فعْلن پوشیدہ ہے)۔ اس لیے میں مزید ارکان کو فعِلن یا فعْل یا فعَل سے شروع نہ کر کے فعْلن سے شروع کروں گا حالانکہ اس سے ناصر شہزاد کی مندرجہ بالا غزل کا وزن ۱۱ قربان کرنا پڑے گا۔ مزید وزن بنانے کے دو گُر ہوں گے۔

الف۔ ۱۶ یا ۱۷ حرفی اوزان کی ابتدا میں فعْلن بڑھا دیجیے۔

یا

ب جو ۱۶ حرفی اوزان فعْلن سے شروع ہوتے ہیں ان کے آخر میں فعْلن، فعِلن، فعْلان یا فعِلان میں سے کسی ایک کو بڑھا دیجیے۔

اس طرح سے حاصل شدہ تمام اوزان رباعی کے اوزان کا پورا ساتھ نہیں دے سکتے اس لیے مزید احتیاط کی خاطر دو تحدیدیں روا رکھیے یعنی یہ عمل صرف انھیں ۱۷-۱۶ اوزان پر کیجیے۔

الف جو اسے قبول کر سکیں یعنی ایک رکن کے اضافے کے بعد ان میں داخلی آہنگ اور روانی برقرار رہے۔

ب جو طبع موزوں کو رباعی کے مروجہ ۲۴ اوزان کے ساتھ ہم آہنگ اور ہم وزن معلوم ہوں۔ اپنی حسِ موزونیت کے مطابق میں ان کی فہرست تیار کر سکتا تھا لیکن طول کے خیال سے قطع کرتا ہوں۔

اس سے پہلے میں نے اپنے مضمون اوزانِ رباعی میں اضافے (تحریر دہلی شمارہ ۴۔ ۳، ۱۹۶۷ء) میں ایسی فہرست دی تھی۔ اب اسے منسوخ سمجھا جائے۔ ۲۰ حرفی اوزان ہندی کے تلنی اور بحر مرادلی چھند سے مماثل ہیں۔

۸۔ بحرِ رجز

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلان

مومن تم اور عشقِ بتاں، اے پیرِ مرشد خیر ہے
یہ ذکر اور منہ آپ کا، صاحب خدا کا نام لو
آتا ہے وقت انصاف کا نزدیک، ہے یوم الحساب
دنیا کو دینا ہوگا ان حق تلفیوں کا واں جواب حالی

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن
مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلان
مفتعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلن
مفتعلن مفاعلان مفتعلن مفاعلان

ع میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں اقبال
ع دشنۂ غمزہ جاں ستاں ناوکِ ناز بے پناہ غالب
ع میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی غالب
ع جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہرِ نیم روز غالب

مستفعلن مستفعلن

اس عشق نے رسوا کیا میں کیا بتاؤں کیا کیا
واجد علی شاہ اختر

۹۔ بحرِ رمل

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

تیرے دل میں گر نہ تھا آشوبِ غم کا حوصلہ
تو نے پھر کیوں کی تھی میری غم گساری ہائے ہائے

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعِلن
فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعْلن
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعْلن
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعْلان

ع شوق ہر رنگ رقیبِ سرو ساماں نکلا غالب
ع عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب ”
ع اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا ”
ع دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ ”
ع نہ سر و برگِ ستائش نہ دماغِ نفریں ”
ع غمِ گیتی سے مرا سینہ عمر کی زنبیل ”

فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن } ع ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا غالب
فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان } ع کششِ دم نہیں ہے رابطۂ جرِّ ثقیل ″

ان آٹھوں اوزان کا اجتماع جائز ہے۔

فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن } یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا
فعلات فاعلاتن فعلات فاعلیّان } نہ قفس میں ایسے مجھ کو تو اسیر کیجو صیاد
کہ گھڑی گھڑی کا وہ ہووے دمِ اضطراب اٹھا مصحفی

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن — جب بڑوں سے مارنا، ہموار کھائیں
(شاذ الاستعمال) — کج خرامی سے تب اپنی باز آئیں میر

فاعلاتن فعلاتن فعْلن — ع ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے غالب
فاعلاتن فعلاتن فعْلان — ع تیری فرصت کے مقابل اے عمر ″
فاعلاتن فعلاتن فعِلن — ع عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی ″
فاعلاتن فعلاتن فعِلان — ع عمر ہر چند کہ ہے برق خرام ″
فعلاتن فعلاتن فعْلن — نہ کچھ آشفتہ سری نے مارا کہ مجھے چارہ گری نے مارا مومن
فعلاتن فعلاتن فعْلان — ع غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ غالب
فعلاتن فعلاتن فعِلن — ع نہ گئی دل سے کدورت نہ گئی مومن
فعلاتن فعلاتن فعِلان — ع کسی کے چہرے پہ ناخن کی خراش ″

ان آٹھوں اوزان کا اجتماع جائز ہے۔

رمل کے ان اوزان میں پہلے فاعلاتن اور آخری فعْلن وغیرہ کے بیچ جتنی بار بھی چاہیں فعلاتن لا سکتے ہیں۔ غلام امام شہید نے ۱۶ رکنی وزن استعمال کیا یعنی ایک مصرع میں ۸ رکن۔

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلان

ع یہ سحر کیسی ہے پُر نور کہ جمہور ہیں مسرور ہر اک باغ میں معمور ہے سامانِ بہار شہید

انشا نے اس وزن کی بحرِ طویل میں مصحفی کی ہجو کی تھی جس کے ایک مصرع کا جزو

آبِ حیات میں دیا ہے ع بخدا وندی بِ زرتے کہ رحیم است وکریم است ... الخ ۔ آزاد نے ۱۱ سطریں درج کی ہیں جن میں ایک مصرع بھی مکمّل نہیں ہوا ۔

اوزان	مثال
فاعلاتن فاعلات	ع جاگ سوزِ عشق جاگ — حفیظ جالندھری
فاعلاتن فاعلن	دردِ دل اپنا صنم کیوں نہ ہم تم سے کہیں — ظفر
فاعلاتن فِعلاتن	مارے کیا ہی کود گئے جاوے اپنے جو گھر آتو — انشا
فِعلاتن فِعلاتن	ارے موتی ادھر آتو کہ سکھائے ہنر آتو ۔
فاعلاتن فعْلان	ناز مت کر اے سرد
فاعلاتن فعْلن	
فاعلاتن فِعلان	
فاعلاتن فِعلن	لعبتِ چوب ہے تو
فِعلات فاعلاتن	وہ غریب کھیت والے وہ امیدوار دہقاں — اسمٰعیل
فِعلات فاعلیّان	نہ جہاں ہو خوف دل کو رہیں سرفراز احرار

ان میں سے کسی بھی وزن کو ۱۶ رکنی کیا جا سکتا ہے ۔ (اطہر دہلوی)

۱۰ بحرِ کامل

اوزان	مثال
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	ع خبرِ تحیرِ عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی — سراج
	ع وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو — مومن
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان	ع علی اصغرابھی تھا جان بلب عبث اس کو مارا لعین نے تیر
	ع گہرِ سرشک از آستیں گذرے بہ جیب وکنار داشت — جعفر علی فصیح

۱۱ بحرِ مضارع

اوزان	مثال
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات	اک نوبہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن	چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے — غالب

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن — سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی وہ گلستاں ہمارا — اقبال

مفعول فاعلاتن مفعول فاعلیّان — رہیے بغیر تیرے اے رشکِ ماہ تاچند
آنکھوں میں یوں ہماری عالم سیاہ تاچند — میر

مفعول فاعلیّان مفعول فاعلیّان — کیا جانئے زاہد پیر ہے دُردِ مئے بھی اکسیر
بادہ کشی ہے یہ تاثیر عودِ شباب ہوگا — بجرِ لکھنوی

واضح ہو کہ دوسرے رکن کا فاعلاتن کے بجائے فاعلیان لانا بالکل مستحسن نہیں بلکہ آخری رکن بھی فاعلیان خوشگوار نہیں۔

مفعول فاعلاتن — آمد بہارِ خرم — وقتِ گل اندر آمد

۱۲۔ بحرِ مُجتث

اس بحر کے نام میں م مضموم، ج ساکن، ت مفتوح ہے۔

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن — عجب نشاط سے جلّاد کے چلے ہیں ہم آگے
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلیان — کہ اپنے سایے سے سر پانو سے ہے دو قدم آگے — غالب

شاذ الاستعمال

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلان — دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضر دراز — غالب
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعُلان — نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — اصغر
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن — مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں — غالب
مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعُلن — وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے — "

۱۳۔ بحرِ خفیف

فاعلاتن مفاعلن فعلان — ع کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب — غالب

فاعلاتن مفاعلن فِعلان	ہوں گرفتارِ الفتِ صیّاد ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز	غالب
فاعلاتن مفاعلن فِعلن	ع آج غالب غزل سرا نہ ہوا	″
فاعلاتن مفاعلن فَعِلن	ع ابنِ مریم ہوا کرے کوئی	″
فِعلاتن مفاعلن فِعلان	ع نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز	″
فِعلاتن مفاعلن فَعِلان	ع دلِ ناداں تجھے نہیں معلوم	″
فِعلاتن مفاعلن فِعلن	ع نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں	غالب
فِعلاتن مفاعلن فَعِلن	یا ع دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے	″

۱۴۔ بحرِ منسرح

مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات	نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر	اقبال
مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلن	جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہے اندلس خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبیں	″ ″
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلات	سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات	″ ″
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن	اوّل و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا نقش کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا	″ ″

ان میں کا آخری وزن بحرِ بسیط میں بھی ملتا ہے۔ وہاں فاعلن کی جگہ فاعلات نہیں لا سکتے اس لیے آخری وزن کو بھی بحرِ منسرح میں رکھنا بہتر ہے تاکہ حسبِ خواہش فاعلن کی جگہ فاعلات لایا جا سکے۔ ذیل کے دونوں اوزان کا اجتماع جائز ہے۔

مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع	منہ تو ٹک اپنے کو دیکھ لیوے گا یہ مول یہ بھی ہوا نون تیل لے ہے جسے تول؟

مفتعلن فاعلات مفتعلن فع　　کوئی نہیں آس پاس خوف نہیں کچھ
ہوتے ہو کیوں بے حواس خوف نہیں کچھ　　انشا

غالب اور فانی نے اس وزن کو سلیقے سے استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے فاعلات کی ت کو متحرک کر کے اگلے مفتعلن سے ملا دی جس سے وزن مفتعلن فاعلن مفاعلتن فع ہو کر رہ گیا۔ اصل وزن میں فاعلات کے بعد جو وقفہ تھا، اس کے جاتے رہنے سے مصرع کا آہنگ بھی جاتا رہا۔ دونوں شعرا کی مثالیں:

آکہ مری جان کو قرار نہیں ہے　　طاقتِ بے دادِ انتظار نہیں ہے　　غالب
عیشِ جہاں باعثِ نجات نہیں ہے　　خندۂ تصویر، انبساط نہیں ہے　　فانی

غالب کے شعر کی تقطیع یوں ہوگی۔

آکہ مری مفتعلن، جان کو قَ فاعلات، رار نہی مفتعلن، ہے فع۔ طاقتِ بے مفتعلن، دادِ انتِ فاعلات، ظار نہی مفتعلن، ہے فع

مفتعلن فاعلات　　ہے مری کشتی رواں
مفتعلن فاعلن　　اور ہوں میں نغمہ بار　　ساغر نظامی

۱۵۔ بحرِ سریع

مفتعلن مفتعلن فاعلات　　شکل ہے شیطان کی اور غوث نام
　　جگ میں ہلاکو کا ہے قائم مقام　　سودا
مفتعلن مفتعلن فاعلن　　دیدۂ حیراں نے تماشا کیا
　　دیر تلک وہ مجھے دیکھا کیا　　مومن

اس وزن میں تسکینِ اوسط کے ذریعے کسی بھی مفتعلن کی جگہ مفعولن لا سکتے ہیں۔ مثلاً

ہست کلیدِ درِ گنجِ حکیم　　بسم اللہ الرحمٰن الرحیم
مفتعلن مفتعلن فاعلات　　مفعولن مفعولن فاعلات

لیکن اس سے آہنگ بدلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اردو میں مفعولن لانے سے پرہیز کرنا چاہیے۔

سوداکی مثنوی در ہجو حکیم غوث اور حالی کی مثنویاں نشاطِ امید اور 'پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ' اسی وزن میں ہیں۔ ان میں کہیں مفعولن دکھائی نہیں دیا۔ یہ وزن بحرِ رجز سے بھی حاصل ہوتا ہے لیکن وہاں آخر میں محض فاعلن لاسکتے ہیں، فاعلات نہیں۔ اسے بحرِ سریع میں رکھنا مرجّح ہے۔

(قواعد العروض ص ۱۶۱)

۱۶۔ آزاد نظم کا وزن

انگریزی کے برخلاف اردو کی آزاد نظم بحر کی پابند ہے۔ اس میں پابند نظم سے یہ فرق ہے کہ مختلف مصرعوں میں ارکان کم یا زیادہ ہوتے رہتے ہیں۔ یہ کمی بیشی ایک اصول کے تحت ہونی چاہیے تاکہ بنیادی آہنگ برقرار رہے ڈاکٹر منیب الرحمٰن نے اپنا اصول پیش کیا۔

"نظم آزاد کا PATTERN ایک مخصوص بحر کے ارکان گھٹانے بڑھانے سے تشکیل پاتا ہے۔ یہ ارکان یا تو بحر کے میانی ارکان رہتے ہیں یا ان کا تعلق بحورِ سالم سے ہوتا ہے۔ اوّل الذکر صورت میں ضروری ہے کہ میانی ارکان کے اجزائے ترکیبی بجنسہٖ ایک ہوں" [۱]

میانی ارکان سے مراد یہ ہے کہ جن اوزان میں مختلف قسم کے کئی ارکان ہوتے ہیں مثلاً فاعلاتن فِعلاتن فِعلاتن فعلن، ان میں درمیانی فِعلاتن ہی کی تعداد کم یا زیادہ کی جائے۔ ڈاکٹر حنیف کیفی نے بھی ڈاکٹر منیب الرحمٰن کے اصولوں سے اتفاق کیا ہے (نظم معرّا اور آزاد نظم ص ۲۲۸) لیکن عملاً آزاد نظم کے شعرا نے ایسا نہیں کیا۔ بعض اوقات وہ آخری رکن کا ابتدائی جزو پہلے مصرع میں اور اس کا بقیہ جزو دوسرے مصرع کی ابتدا میں لے آتے ہیں۔ اس سے دو نقصان ہوتے ہیں۔

۱۔ نامکمّل رکن کے جزوِ اوّل والے مصرع کا آہنگ بقیہ مصرعوں سے مختلف ہو جاتا ہے اور اس کے اختتام پر عدمِ تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔

۲۔ پہلے مصرع کے آخری رکن کا ایک جزو دوسرے مصرع کی ابتدا میں لگنے سے دوسرا مصرع

---

[۱] علی گڑھ میگزین شمارہ اوّل ۱۹۵۷ء ص ۹۲، بحوالہ ڈاکٹر حنیف کیفی: اردو میں نظمِ معرّا اور آزاد نظم (دلی ۱۹۸۲ء) ص ۱۹۸۔

کسی دوسری بحر میں معلوم ہوتا ہے۔

بعض شعرا یہ ستم کرتے ہیں کہ ایک مصرع میں صحیح مروجہ ارکان ہوتے ہیں لیکن دوسرا مصرع کسی رکن کے آخری جزو سے شروع کر دیتے ہیں مثلاً علیم صبا نویدی کی آزاد غزل کا شعر۔

مجھ کو الزام نہ دو جامہ دری کا ہرگز دل کی کسک پاگل ہے۔

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن لن فعلاتن فعلن یا فعل فعولن فعلن

اس مثال میں یہ معلوم ہوتا ہے جیسے دوسرا مصرع کسی دوسرے مکمل وزن فعل فعولن فعلن میں ہے۔ پروین شاکر کی نظم "خدایا یہ ہم لڑکیاں" کا وزن فعولن فعولن کی تکرار سے بنا ہے لیکن اس کے آخری رکن کو توڑنے سے متعدد مصرعے فاعلن فاعلن میں ہو گئے ہیں۔

کھلے پانیوں میں گھری لڑکیاں نرم لہروں کے چھینٹے اڑاتی ہوئی

فعولن فعولن فعولن فعو لن فعولن فعولن فعولن فعو

(= فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

نظم کے آخر میں اس کی بھی گنجائش نہیں چھوڑی۔ آخری تین مصرعے یہ ہیں۔

خدایا یہ ہم لڑکیاں کچی عمروں ہی سے خواب کیوں دیکھنا چاہتی ہیں

فعولن فعولن فعو لن فعولن فعولن فعولن فعولن

خواب کی حکمرانی میں کتنا تسلسل رہا ہے

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فع (کوہسار جرنل بھاگلپور ۳، فروری ۱۹۸۹ء)

علی ظہیر کی نظم "شمس شمس" فاعلاتن فاعلاتن کی تکرار سے بنی ہے لیکن بعض مسلسل مصرعوں کو ملا کر بھی یہ وزن حاصل نہیں ہوتا۔ پہلے چھ مصرعے یہ ہیں۔

دائرے ہی دائرے ہیں نقطۂ پرکار اوجھل

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

کس طرف دیکھوں آخری اک دائرہ ہے

فاعلاتن فع فاعلاتن فاعلاتن

ذرا آگے بڑھوں تو اس کا مرکز بھی ملے گا

مفاعیلن فعولن فاعلاتن فاعلاتن (شب خون نومبر دسمبر، ص ۶۷)

اگر مسلسل مصرعوں کو ملا کر بھی بنیادی وزن حاصل نہ ہو بلکہ ایک دوسرے وزن میں تقطیع کرنی پڑے تو یہ صورتِ حال پسندیدہ نہیں۔ لیکن زیادہ عام صورت وہی ہے کہ ایک رکن کو پہلے مصرع کے آخر اور دوسرے مصرع کے شروع میں بانٹ دیا جاتا ہے اور اس سے اوپر بیان کیے ہوئے دونوں نقصان ہوتے ہیں مثلاً ن۔م۔ راشد کی نظم 'کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم' میں عام طور سے فاعلاتن فاعلاتن کے ارکان کی تکرار ہوتی ہے لیکن آخری رکن کے توڑنے سے یہ کیفیت ہو جاتی ہے۔

مطلب آساں حرف بے معنی	فاعلاتن فاعلاتن فا
تبسم کے حسابی زاویے	علاتن فاعلاتن فاعلن (: مفاعیلن مفاعیلن مفا)
متن کے سب حاشیے	فاعلاتن فاعلن (بحوالۂ حنیف کیفی ص ۲۱۴)

شہریار کی نظم 'دانۂ گندم سے دوری' مفاعیلن کی تکرار سے بنی ہے لیکن اس کے بعض مصرعے یہ ہیں۔

سمندر خشک ہوتے جا رہے ہیں	مفاعیلن مفاعیلن فعولن
پیاس سے بے حال ننھی مچھلیوں کے غول	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاع
سمتوں کے بھنور میں پھنس گئے ہیں	فعلن فاعلاتن فاعلاتن
ان کے نیچے ریت کی گہری تہوں میں پھنس گئے ہیں	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(حنیف کیفی ص ۲۱۶)

آپ نے دیکھا کہ آخری رکن کی شکست وریخت سے بحر بدل جاتی ہے اور آہنگ میں خلفشار واقع ہوتا ہے کہا جاتا ہے کہ آزاد نظم میں مصرعوں کی تقسیم خیال کی وسعت، اختصار اور مکمّلیت کی بنا پر کی جاتی ہے۔ شہریار کی نظم میں پہلے تین مصرعے مکمّل فقرے ہیں لیکن یہ بھی خیال رہے کہ عربی فارسی عروض اور شعریات کے پیشِ نظر اہلِ اردو ہر مصرع کے بعد قدرے توقف کرتے ہیں اور فطری طور پر سانس روکتے ہیں۔ جن لفظوں کے آخر میں عروضی رکن مکمّل نہیں ہوتا ان سے آہنگ درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اگر قارئین سے یہ توقع کی جائے کہ آہنگ کی خاطر وہ کئی کئی مصرعوں کو ملا کر پڑھیں تو پھر مصرعوں کو الگ الگ کرکے ہی کیوں لکھا جائے۔

شہریار کی نظم کو یوں ملا کر پڑھیں تو مسلسل مفاعیلن کھلتے چلے جائیں گے۔

سمندر خشک ہوتے جا رہے ہیں پیا | س سے بے حال ننھی مچھلیوں کے غو | ل سمندروں کے بھنور میں پھنس

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن | مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن | مفاعیلن مفاعیلن

گئے ہیں ان | کے نیچے ریت کی گہری تہوں میں دھنس گئے ہیں

مفاعیلن | مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

اگر شاعر ان مصرعوں کو بآواز بلند پڑھے اور سب کو ملا کر پڑھے تو یہ ہم آہنگ محسوس ہوں گے، گویا ان میں مصرعوں کی تقسیم مصنوعی ہے۔ مصرعے خیال کی تکمیل کے لحاظ سے بانٹے گئے ہیں۔ اگر کوئی قاری خیال کی تکمیل کا لحاظ کرے اس جگہ توقف کرے جہاں تحریری مصرع ختم ہوتا ہے تو اس سے آہنگ مجروح ہوگا۔ صورت یہ ہے کہ تحریر میں مصرع خیال پر ختم ہو رہا ہے، قرأت میں آہنگ کی خاطر مصرعے جُڑتے چلے جاتے ہیں۔ مصرع نہ صرف مکمل خیال پر ختم ہونا چاہیے بلکہ مکمّل آہنگ کے مقام پر بھی۔ ہمارے مروجہ عروض میں بعض اوزان میں دو برابر کے اجزا ہوتے ہیں اور ایک جزد کے بعد قدرے توقف کرنا پڑتا ہے مثلاً مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن یا مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن۔ اگر کوئی لفظ دونوں اجزا کے ڈانڈے پر آ کر آدھا اِدھر آدھا اُدھر ہو جاتا ہے تو اسے شکستِ ناروا کے نام سے معیوب قرار دیا جاتا ہے۔ آزاد نظم کے شاعر معلوم نہیں کس کس شکست کے مرتکب ہوتے ہیں۔

انھیں کو کیوں الزام دیجیے نظم طباطبائی جیسے عروضی نے ایک نظم "بینک درس کی حقیقت" رباعی کے وزن میں لکھی۔ اس کے مصرعے END-STOPPED LINES نہیں بلکہ RUN-ON-LINES ہیں یعنی مصرع میں خیال اور جملہ مکمل نہیں ہوتا۔ کچھ جستہ جستہ حصّے دیکھیے۔

ہیں نثر کی تین قسمیں مشہور، ان میں
اک نثرِ مرجز بھی ہے، یعنی وہ کلام
جس میں کہ ہو وزن تو مگر قافیہ کی
قید اس میں نہ ہو، رہیں معانی آزاد
یا یوں سمجھو کہ قافیہ ایک عصا
تھا ہاتھ میں اک ضعیف کے جب اس کو
چھوڑا تو قدم اٹھانا دو بھر ہوا کیوں

اس طرز میں قصد خامہ فرسائی کا
مجھ کو بھی تھا۔ لیکن یہی آتا تھا خیال
پر کھینچ لیا میرا اگریبان یہ کہہ
کر شوقِ سخن نے کہ نہ رہ اب خاموش سے

شکستہ کی انتہا ہے۔ فراق کی نظم معرّا 'دھرتی کی کروٹ' میں بھی ایسے مصرعے ہیں۔

شرمیلی تقدیر کی دیوی
کا آنچل ڈھلکایا کس نے
کام چور سپنوں کی کایا
میں شعلہ بھڑکایا کس نے

ان نظموں میں اگر خیال اور جملہ مکمل کر کے پڑھیے تو مصرع اور آہنگ درہم برہم ہوجاتا ہے۔ میری رائے میں آزاد نظم کو بھی، پابند نظم کی طرح، خیال اور آہنگ دونوں کا لحاظ رکھنا چاہیے یعنی خیال یا خیال پارے کو ایک مصرع میں مکمل کر دیا جائے جس کے نتیجے میں مصرع کے ارکان کی اصلی صورت برقرار رہے۔ میری رائے میں عروضی اعتبار سے آزاد نظم کے مصرعوں کی یہ شکلیں مرجح ہیں۔

۱۔ جو اوزان ایک ہی رکن کی تکرار سے بنتے ہیں ان میں اسی پورے رکن کی کمی بیشی کی جائے مثلاً فعولن، فاعلن، مفاعیلن، مفاعلن، متفعلن کی تکرار سے بننے والے وزن کے مصرعے انھیں تک محدود رہیں۔ یہ نہ ہو کہ فعولن کی تکرار والے مصرعوں میں سے کسی کے آخر میں فعول یا فعل لے آیا جائے یا مفاعیل کی تکرار والے مصرعوں میں سے کسی کے آخر میں مفاعیل یا فعولن لے آیا جائے۔ اس سے وزن بدل جاتا ہے۔

ہندی بحر اس سے مستثنیٰ ہے۔ فعلن کی تکرار سے بننے والے اوزان میں اگر کہیں فع پر ختم کیا جائے تو سکتے کا احساس نہیں ہوگا کیونکہ اس وزن کی بنیادی اکائی دو حرفوں والا سببِ خفیف ہے۔

۲۔ وہ اوزان جن میں آخری سے پہلے ایک ہی رکن کی تکرار ہے لیکن آخر میں اس رکن کی مختصر صورت ہے ان کے ہر مصرع کے آخر میں وہی مختصر صورت لائی جائے مثلاً۔

مفاعیلن (کتنی بھی مرتبہ) مفاعیل یا فعولن

فاعلاتن (کتنی بھی مرتبہ) فاعلات یا فاعلن

فعلاتن (کتنی بھی مرتبہ) فعلن یا فعْلن

۳۔ وہ اوزان جن میں ابتدائی رکن کے بعد کسی دوسرے رکن کی تکرار ہے ان کے ہر مصرع کے شروع میں وہی رکن آنا چاہیے، بعد کے رکن کی تکرار حسبِ خواہش کی جا سکتی ہے۔ ایسے اوزان شاید دو ہی ہیں۔

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل (کتنی بھی مرتبہ)

فاعلن مفاعلن مفاعلن مفاعلن (کتنی بھی مرتبہ)

۴۔ جن اوزان کے شروع اور آخر کے ارکان مختلف ہیں لیکن درمیان میں کسی اور رکن کی تکرار ہے، ان کے ہر مصرع کے شروع اور آخر میں معمول کے ارکان رکھے جائیں۔ میانی رکن کی تکرار حسبِ خواہش کی جا سکتی ہے۔ مثلاً

فاعلاتن فعلاتن فعلاتن (کتنی بھی مرتبہ) فعلن یا فعْلن۔

۵۔ جو اوزان مختلف ارکان کے جوڑوں سے بنے ہیں یعنی جنھیں شکستہ بحر کہا جاتا ہے ان کے مصرعوں میں انھیں دو ارکان کے جوڑے حسبِ خواہش لائے جائیں۔ مثلاً

مفعول مفاعیلن (دونوں ارکان کی تکرار کتنی بھی بار)

مفعول فاعلاتن ״

فعلات فاعلاتن ״

۶۔ جو اوزان مختلف قسم کے ارکان سے بنے ہیں ان میں آزاد نظم کہنا مستحسن نہیں۔ اگر کہی جائے تو اپنی طبعِ موزوں سے طے کیجیے کہ مصرعوں کو کہاں کہاں توڑا جائے۔ کوئی یکساں طریقہ طے نہیں کیا جا سکتا۔ ایسے چند اوزان یہ ہیں۔

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعْلن یا فعلن وغیرہ

مفعول مفاعلن فعولن یا مفاعیل

فاعلاتن مفاعلن فعْلن یا فعلن وغیرہ۔

میرا خیال ہے کہ مختلف طول کے مصرعوں میں اگر خیال اور آہنگ (مندرجہ بالا رہنما اصولوں کی روشنی میں) دونوں کی یکسں ہو تو نظم ہیئت اور مواد دونوں کے اعتبار سے زیادہ طمانیت بخش اور خوشگوار رہے گی۔ یہ ایک سفارش ہے، آخری فیصلہ فن کار کرے گا

۱۷۔ حرفِ آخر

گزشتہ صفحات میں اردو عروض کو عربی فارسی روایات کی بے جا گرفت سے آزاد کر کے اسے اپنا آزاد تشخص دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ موجدِ عروض خلیل نے عربی شاعری کو دیکھ کر عروض وضع کیا۔ میں نے بھی اردو شعرا کے تجربات، اجتہادات اور ترمیمات پر نظر رکھ کر اردو عروض کو اردو شعر کے دوش بدوش لا کھڑا کیا ہے۔ اس میں سب سے اہم اُن ہندی اوزان کو اردو عروض کا جزوِ لاینفک بنایا ہے جنھیں اردو شعرا استعمال کر رہے ہیں۔ اس سب کے باوجود یہ کوشش ایک پہلا قدم ہے۔ جنھیں دلچسپی ہو وہ اس کی مدد سے مبادیات عروض سیکھ کر عروض کی کلاسیکی کتابیں پڑھ سکتے ہیں کیونکہ میرا نقطۂ نظر قدیم عروض کو رد کرنے کا نہیں، اخذ و قبول کا ہے۔

کتابیات

ابوظفر عبدالواحد : آہنگ شعر ۔ اردو اکیڈمی آندھرا پردیش ،حیدرآباد ۱۹۷۸ء
اشرفی، ڈاکٹر سمیع اللہ : اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان ۔ علی گڑھ ۱۹۸۴ء
بالی ، ڈاکٹر کنول کرشن : آزاد نظم اردو شاعری میں ۔ کتاب پبلشرز لکھنؤ ۔ سنہ طبع ندارد
جاوید، ڈاکٹر عصمت : لسانیاتی جائزے ۔ اورنگ آباد ۱۹۷۷ء
جوہر، مرزا احمد شاہ بیگ : جوہر العروض ۔ رام نراین لال الہ آباد ۱۹۳۰ء
حنیف کیفی ، ڈاکٹر : اردو میں نظم معرّا اور آزاد نظم ۔ دلّی ۱۹۸۴
عنوان چشتی ، ڈاکٹر : اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت ۔ دلّی ۱۹۷۷
: اردو شاعری میں ہیت کے تجربے ۔ دلّی ۱۹۷۵
غضنفر ،حبیب اللہ خاں : اردو کا عروض ۔ غضنفر اکیڈمی پاکستان ،کراچی ۱۹۸۰
غیاث اللغات : نول کشور پریس لکھنؤ
فاروقی، شمس الرحمٰن : عروض آہنگ اور بیان ۔ کتابستان لکھنؤ ۱۹۷۷ء
قادری، حامد حسن : نقد و نظر ۔
قدر بلگرامی : سیّد غلام حسین ۔ مطبعِ شام اودھ لکھنؤ ۱۳۰۰ ھ
محقق طوسی و اسیر لکھنوی : زرِ کامل عیار ترجمۂ معیار الاشعار یوپی اردو اکادمی عکسی ایڈیشن
مونس، ڈاکٹر پرکاش : اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر الہ آباد ۱۹۷۸ء
نجم الغنی رام پوری : بحر الفصاحت دراجہ رام کمار بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۵۷ء
نظم طباطبائی : تلخیصِ عروض و قافیہ ، مرتب ڈاکٹر اشرف رفیع ۔حیدرآباد ۱۹۸۲ء
یاس عظیم آبادی : چراغِ سخن ۔ نول کشور پریس لکھنؤ ۱۹۲۱ء

مضامین

غضنفر، حبیب اللہ خاں : "اردو کا اپنا عروض" اردو کراچی جولائی تا ستمبر ۱۹۵۱ء

گیان چند : "اردو کی ہندی بحر" مشمولۂ نذرِ ذاکر۔ دلّی ۱۹۶۸ء

۔۔۔ : "اردو اور ہندی عروض کے مشترک مقامات" مشمولۂ ارمغانِ مالک دوسری جلد۔ دلّی ۱۹۷۲ء

ھندی کتاب

دوِجیندر، ڈاکٹر گوری شنکر مِشر: چھند درپن۔ انوپم پرکاش پٹنہ، طبع اوّل ۱۹۷۷ء